

ODRODZENIE
TYGODNIK

Nakład: 40.000
Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V | Warszawa, dnia 8 sierpnia 1948 r. | Nr 32 (193)

JERZY RAKOWIECKI

PUMPERNIKEL

Pamięci poległych towarzyszy z plutonu 1138.

Martwe oczy Piłsudskiego patrzyły obojętnie na wzbierającą z każdym dniem falę ludzką w podziemiach Muzeum Narodowego. Gipsowy odlew marszałka w najróżniejszych edycjach walał się niepotrzebny w wielkich salach. Przetrwał tu z przedwojennego konkursu na projektowany pomnik. Jego dziesięciokrotne kopie tkwiły nieruchomo wśród spędzonych mieszkańców śródmieścia. Sparaliżowane mózgi zakładników nie przyjmowały jednak żadnych skojarzeń, związanych z białym, pustym gipsem, służącym jedynie co sprytniejszym do chowania się w jego wybebeszone wnętrze. Dwa razy dziennie wyciągnięta laska SS-manna Bendtke wskazywała nowe ofiary i jedyne polskie słowo, jakie znał Niemiec, słowo „ty", wyznaczało uczestnika defilady. Trasa owej defilady biegła niezwykle prosto, jak na pocięte barykadami ulice Warszawy. „Tygrysy" sunęły niedbale Alejami Jerozolimskimi od BGK do ulicy Kruczej, mając za osłonę tyralierę, złożoną z mieszkańców Muzeum.

Janek i Staś bodajże pierwsi odkryli zbawienną kryjówkę, wkrótce jednak musieli z niej zrezygnować. Zbyt wielu znalazło się naśladowców i kulawy Bendtke miał zabawę nielada. Strzaskane odlewy białego marszałka kryły w sobie ostatnią tajemnicę niefortunnego spryciarza. Leżeli więc „na wierzchu", czyli na zimnych posadzkach sal i rozpamiętywali pierwsze dni powstania. Ograniczało się to jednak do powtarzania prawdziwych, czy fikcyjnych imion towarzyszy, poległych w pierwszym i drugim dniu walk, na przyczółku mostu Poniatowskiego. Powtarzali te imiona z dziwnym uporem, jakby bojąc się ich zapomnieć. Wspominali mistrzowski strzał Janka, który „wyprostował" celującego Niem-
ry „wyprostował-' celującego Niemca, ukrytego za balustradą wiaduktu. Najpierw spadł im pod nogi karabin, a później SS-mann przeobraził się w zielonego ptaka. Z rozkrzyżowanymi ramionami wypłynął ponad balustradę i nie koziołkując, niemal prostopadle, sfrunął na gładki asfalt ulicy. Patrzyli urzeczeni pięknem tego lotu i dopiero rozpluta seria cekaemu przypomniała, że to wojna a nie polowanie.

— Jak myślisz? — pytał Staś przyjaciela, leżąc na brzuchu w podziemiach muzeum — gdzie on mógł dostać? — Rozrzucone nogi Stasia, spokój pleców, przypominały rozkosz niedzielnych plażowań nad Wisłą. Ręka podtrzymywała rudą jak płomień głowę, tylko oczy nie miały w sobie słońca.

Był dziewiąty sierpień, a szósty dzień od chwili, gdy przyłączyli się do grupy mieszkańców z ulicy 3-go Maja. Opaski i broń zakopali na podwórku domu Nr 14. Przebyli w tej kamienicy dzień i noc, gdy dalsza walka z uzbrojonym przyczółkiem okazała się już niepotrzebna. Z tłumem mężczyzn, kobiet i dzieci znaleźli się tu, jako zakładnicy cywilni. Wczoraj odszedł pierwszy transport matek z dziećmi: na wolność. Drogowskazem wolności były spalone i niczyje domy wokół wiaduktu. Celebrujący wartownik przy bramie wypuszczał w odstępach kilkuminutowych tłoczące się kobiety z dziećmi na rękach, czy wózkach — jak która zdążyła. Ostatnia szczęśliwa przeszła właśnie bramę obwieszona dłońmi żegnających. Od strony dworca jazgot karabinów maszynowych. Kobieta szła ostrożnie, jakby bojąc się przerwać spokojny sen niemowlęcia. Jak z monstrancją — pomyślał Janek.

Wartownik przepędzał kolbą ciekawych i Janek wrócił na swe legowisko. Beton posadzki chłodził przyjemnie policzek. Obserwował jednym okiem siedzących opodal. Rozmawiali szeptem: trzech mężczyzn i jedna kobieta.

— Mario — powiedział tubalnie, obrócony plecami mężczyzna — Mario, zjadłbym teraz kaczkę. Taką wiesz, z jabłkami. — Dziewczyna uśmiechnęła się. — Dominik zawsze pozostanie niepoprawnym łakomczuchem — zwróciła się do tamtych dwu. — Jeszcze przed wyjściem z domu zjadł kurczaka na zimno. — Ach, kurczak, kurczak... — powtarzał w zachwycie Dominik. I potem zupełnie niespodziewanie i dziecinnie — Daj chleba, dużo chleba, Mario. Kobieta otworzyła plecak. — Ostatni — powiedziała tak cicho, że Janek nie usłyszał, a raczej domyślił się po ruchu jej warg. Łamała po kawałku. — Tatuś, stryj i to — dla ciebie. Podała im drobne glonki na otwartej dłoni. Ręka jej drżała. Janek poczuł, jak gardło ściska mu coś mocno. Nie jadł pięć dni. Wystarczy podbić wyciągniętą rękę i już. Dominik żuł powoli, dokładnie.

— Ty.

Wyciągnięta laska dotknęła pleców Dominika. Bendtke zjawił się cicho, przez nikogo nie dostrzeżony.

— Ty... — powtórzył uparcie.

Gdy odeszli, kobieta gniotła pozostałe kruszyny w dłoni. Nic nie mówili. Ale Janek już na nich nie patrzył. Staś! gdzież on polazł? Tyle czasu go nie ma — myślał gorączkowo. Zobaczył go też zaraz, jak pędem biegł przez salę. Za chwilę byli już w ubikacji.

— Bendtke dziś sam łowi, to nie wezmą dużo — mówił szeptem Staś.

— Myślisz?

— Mówię ci. Ja już znam ich sposoby.

— I zaraz z triumfującym uśmiechem.

— Zgadnij co mam?

— No?

— Zgadnij!

— Staszek, nie drocz się. Gadaj prędko.

— Zdobyłem coś do żarcia.

— Chleb?

— Niby.

— Jakto „niby"? Co się wygłupiasz?

Staś wyjrzał przez drzwi i zbliżywszy się powiedział zawstydzony:

— Pumpernikel. —

— Pumper...?

— Tak. Co cię tak zatkało? Myślisz o tamtym?

Uśmiechnęli się obaj nieporadnie na wspomnienie dawno minionych dni. Był rok 33-ci, zlot harcerski w Spale. Janek dostał paczkę z domu. Takie paczki są dla chłopców pełne tajemniczej radości. Trzyma się je długo w niecierpliwych rękach. Sprawdza wielokrotnie identyczność swej osoby z nazwiskiem adresata. Jest wtedy wielu przyjaciół i nawet najbardziej zagorzałe walki indyjskie muszą ulec zawieszeniu. Czasem nawet można zyskać miano wodza nie mówiąc o trofeach w postaci nadłamanego kozika, czy pióropusza z koguciego ogona. Wieść o paczce obiega grono kolegów z szybkością meteoru i jak jego pojawienie wspaniała jest i nieodgadniona.

Szczęśliwy odbiorca zasiada w kucki otoczony przyjaciółmi i z wysuniętym językiem rozplątowuje węzły sznurka. Nastrój oczekiwania wzbogaca niepomiernie ilość arkuszy papieru, świadczących niezbicie, że kryją w sobie prawdziwe wspaniałości.

W tydzień po przyjeździe do Spały pierwszą paczkę otrzymał Janek. Uroczystość rozpakowania odbyła się w namiocie. Na samym dnie leżał pakunek, starannie owinięty w przezroczysty papier.

— Jak myślisz co to będzie? — spytał Zbyszek Truś, zwany Mamałygą. — Coś dobrego, bo duże — wtrącił zezowaty Kazik Miszek. — Może pączki?

— Głupiś Kazik — burknął Janek. — Pączki są okrągłe, a to prostokątne.

— Ty. Otwórz, nie bądź taki — niecierpliwił się Mamałyga.

Janek wytrzymał ich dobrą chwilę, poczem rozwinął szeleszczący papier. Zaległa cisza. Mamałyga wytrzeszczył oczy: — chleb.,

— Niemiecki chleb! — wtrącił pospiesznie Kazik.

— Jakto niemiecki?! — wrzasnął Janek. — Jak śmiesz?! Oddaj natychmiast czekoladę!!

Kazik nie śpieszył się jednak ze zwrotem czekolady.

— Ja ci mówię, że niemiecki, to niemiecki. A nazywa się... tu wyczekał dobry moment, by pognębić Janka do reszty... — nazywa się pumpernikel.

Janek opuścił nisko głowę. Wstyd mu było przed kolegami, jeszcze Bóg wie co sobie pomyślą. Siedział nad otwartą paczką i udawał, że czegoś szuka, choć nic tam już nie było.

— Nie martw się — pocieszał go wieczorem Staszek — to przecież nie twoja wina — A widząc, że tamten milczy, dorzucił szybko: — dam ci pochwę na fiński nóż. I wiesz Staszek? Zakopiemy tego pumpernikla po apelu, chcesz?

— Jakto zakopiemy?

— No, zwyczajnie, w ziemi, dobra? I będzie spokój.

— Myślisz?

— Mówię ci. Tylko żebyś nie rozgadał. Przecież nie będziemy jeść takiego świństwa. Wujek Kazika jest piekarzem, to kto, jak kto, ale Kazik wie na pewno.

I na tym stanęło. Zakopali chleb nocą. Jedynym świadkiem był głupio uśmiechnięty księżyc, ale on się przecież nie liczył. Wrócili na palcach do namiotu. Nie mogli jednak zasnąć.

— Śpisz? — zapytał szeptem Janek.

— Nie. A ty?

— Też nie. Wiesz, boję się czyśmy dobrze zrobili. Zawsze to chleb.

— Eh, pumpernikel! — zakończył pogardliwie Staś. — Śpij stary.

Zdaleka od strony Pilicy dobiegło pianie koguta i w jego głosie chłopcy słyszeli wyraźnie „Pum-per-nikel!!" Ale zapach lasu uśpił szybko i chłopców i koguta. Bo takie jest prawo lasu.

Nigdy już o tym zdarzeniu nie rozmawiali, ale sprawa „niemieckiego chleba" nie została owej nocy załatwiona.

— Teraz go chyba nie zakopiemy? — powiedział z uśmiechem Staszek — myślisz?

— Tak, to było świństwo. Gdzie go masz?

Staszek wyciągnął chleb i w tej samej chwili otwarły się drzwi klozetu.

— Ty...

Wieczorem wrócił Dominik. Janek zobaczył go z Marią. Trzymali się za ręce, jak dzieci. Czekał długo w noc na Staszka. Głód stępiał, nawet nie żałował chleba. Tamten nie zdążył zostawić. Janek powtarzał w myślach imiona poległych towarzyszy, aż uśpiła go ta najsmutniejsza litania.

Z policzkiem wciśniętym w dłonie oddychał spokojnie i krzepiąco.

Może dzięki temu szedł tak lekko następnego dnia środkiem Alei Jerozolimskich oglądając ciekawie wypalone bloki domów i śmiejąc się radośnie do biało - czerwonej flagi widocznej z Placu Trzech Krzyży. Tuż za nim SS-man Bendtke. Nie był już groźny. Zamiast laski — karabin. Tygrysy szły w dwóch rzędach, po dwa. Tuż za BGK napotkali pierwsze trupy. Janek oglądał je uważnie, bojąc się przeoczyć przyjaciela. Rozpoznanie nie było trudne ze względu na rude włosy Staszka. Dopiero dochodząc do barykady przed Kruczą zaniepokoił się. Ulica pełna była tu rozrzuconych w najdziwaczniejszych pozycjach ciał; leżeli jedni na drugich. Powstańcy otworzyli ogień. Janek leżał z głową wtuloną w ramiona. SS-manni wycofywali się za czołgi, nawołując rozrzuconą tyralierę „muzeowców" do powrotu. Janek dźwignął się na łokcie, gotując się do skoku w stronę Tygrysów i zaraz zobaczył przyjaciela. Leżał pod samą niemal barykadą, w swojej ulubionej pozie — na brzuchu, nogi rozrzucone. Ruda głowa wtulona w wyciągnięte ramię. W kurczowo ściśniętej dłoni zeschły pumpernikel. Janek już był przy nim.

Barykada umilkła.

I w tę niespodziewaną ciszę padł strzał SS-manna Bendtke. Niemiec dobrze celował, klęcząc na jednym kolanie, jak do modlitwy. I trafił dobrze. Pumpernikel — to był ostatni uśmiech Janka.

Jerzy Rakowiecki

MAKSYM GORKI

Przed Kongresem wrocławskim

Do Kongresu Obrońców Kultury

23 czerwca 1935 r. na posiedzeniu wieczornym Międzynarodowego Kongresu Kultury odczytany został wśród gromkich oklasków list Maksyma Górkiego do Kongresu.

Jestem prawdziwie zmartwiony tym, że stan mego zdrowia uniemożliwia mi fizyczne uczestnictwo w Międzynarodowym Kongresie Pisarzy, wespół z ludźmi, którzy odczuwają głęboko, jaką zniewagą jest dla nich powstanie faszyzmu, którzy widzą jak potęguje się jadowite, zabójcze oddziaływanie jego idei i wzrasta bezkarność jego występków.

Nie nowy, ale już ostatni krzyk burżuazyjnej mądrości — mądrości rozpaczy — faszyzm coraz bezczelniej manifestuje się jako zaprzeczenie wszystkiego, co istnieje pod mianem kultury europejskiej.

W imię czego została wypowiedziana wojna tej właśnie „humanitarnej" kulturze, której osiągnięciami nie tak dawno jeszcze pyszniono się i przechwalano?

Współczesne nam narodowe ugrupowania bankierów i fabrykantów broni, oraz inne typy pasożytów szykują się do nowej walki o władzę nad Europą, o nieograniczoną swobodę grabieży kolonialnych i grabieży ludu pracującego w ogóle. Ta walka ma na celu wyniszczenie ludów. Walka ta wymaga nie tylko całkowitego wyrzeczenia się „fundamentów kultury" i humanizmu mieszczańskiego, który zresztą zawsze i wszędzie w praktyce burżuazyjnej grał rolę „kamuflażu" *) i środka selekcji stosowanego przez wielką burżuazję celem pozyskania dla swego środowiska najlepszych spośród drobno-mieszczan — ta nowa jatka ludzka, organizowana przez faszyzm, ocenia ideę humanizmu jako ideę wrogą jej zasadniczym celom.

Z inicjatywy pisarzy Francji uczciwi ludzie pióra z całego świata występują przeciwko faszyzmowi i wszystkim jego nikczemnościom.

Piękny zamysł jest całkowicie naturalny u „sterników kultury" i należy żywić przekonanie, że sternicy nauki pójdą za przykładem artystów.

Przeto należy pamiętać, że historia z dobitną jasnością pokazała nam, iż logika humanizmu jest niedostępna pojęciu dwunogich wilków i wieprzy, oraz że jest na świecie tylko jedna klasa, zdolna pojąć i odczuć wszechświatowe, wszechludzkie znaczenie humanizmu. Ta klasa, to — proletariat.

Dlatego wysiłki nasze powinny się kierować nie ku zjednywaniu nieprzejednanych, nie ku reformom burżuazyjnego społeczeństwa, niezdolnego już z racji swej struktury żyć bez wrogości, bez ciemiężenia większości ludzi, — wysiłki nasze powinny się kierować ku dziełu wyzwolenia niewyczerpanych rezerw energii intelektualnej, która drzemie w setkach milionów ludu pracującego.

Tylko humanizm proletariatu, który stawia przed sobą wielki cel: przemiany całego podłoża socjalno - ekonomicznego naszego bytowania na świecie — taki tylko humanizm może być prawdziwy. W kraju, gdzie proletariat wziął władzę w swoje ręce, w tym właśnie kraju widzimy jak olbrzymia energia utajona jest w jego masie, jakie rozpalają się w nim talenty, jak szybko przekształca on formy życia, nasycając je nową treścią.

Szanowni towarzysze! Zrozumieć uczciwy język zdrowo myślących ludzi może jedynie proletariat — ten wyrobnik kultury, oraz inteligencja pracująca i pracujące chłopstwo: oni to pragną i stają się godni prawa zostać sternikami kultury.

Maksym Gorki

*) kamuflaż: — maskowanie (termin wojskowy), parawan.

ZOFIA DEMBIŃSKA

Kampania TBO rozpoczęła się

EKSPERYMENT

W okresie zimowym br. Spółdzielnia Wydawniczo - Oświatowa „Czytelnik" przeprowadziła w dwóch dzielnicach Warszawy próbę nowego systemu rozprowadzenia książek pod nazwą TBO, Tygodniowa Biblioteka Obiegowa. System ten jest kombinowaną formą wypożyczalni nowego typu, z przynoszeniem do domu, ze sprzedażą ratalną. Polega on na tym, że po okresie werbunku puszcza się w obieg tyle książek, ilu jest abonentów. Książki te krążą między nimi przez czas określony. Każdy z abonentów otrzymuje co tydzień jedną książkę do czytania. Wymiany dokonują specjalni pracownicy zwani łącznikami TBO w domach czytelników lub w umówionych punktach. Okres obiegu książek trwa przez taką ilość tygodni, ile pozycji zawiera katalog podstawowy. Obie te liczby zależne są od tego, kiedy opłata tygodniowa 20 zł. od każdego abonenta pokryje wartość książek i pewną część kosztów wymiany. Gros kosztów wymiany pokrywa się z tej marży, która jest normalnie przewidziana na koszty sprzedaży. Głównym więc czynnikiem kosztów abonamentu jest cena książki. Po tym okresie książki przechodzą drogą wyboru lub rozlosowania na własność abonentów. Każdy abonent otrzymuje po jednej książce. Następuje montaż nowych katalogów i nowa seria książek zostaje puszczona w obieg. Zamiany tytułów znanych na inne dokonywa czytelnik na podstawie katalogów uzupełniających. Z nich też wybiera sobie drugą lub trzecią książkę do czytania na dany tydzień.

System ten zdobył sobie zaufanie świata pracy, okazał się tani, niezwykle wygodny i olbrzymiej wartości dla rozbudzenia i kultywowania zamiłowań czytelniczych. Opłata 20 zł tygodniowo jest niska, mieści się w budżecie najmniej zarabiających, przynoszenie książek do domu zwalnia z poszukiwania ich w wypożyczalni czy też u znajomych, zapewnia stałe posiadanie wartościowej książki w domu, pozwala wolną chwilę spędzić w sposób najbardziej kulturalny — na czytaniu, przyzwyczaja do systematycznej lektury.

Ta swoista wypożyczalnia nie eksploatuje książek w nieskończoność. Pod koniec mniej więcej półrocza każda z książek wędruje do jednego ze swoich czytelników i staje się zaczątkiem jego prywatnej biblioteki. Wprawdzie książki nie są już nowe, ale doświadczenie wykazało, że przy ostrożnym obchodzeniu się zachowują one całą swoją świeżość. Czytelnik TBO obchodzi się z książką kulturalnie.

Próba pod każdym względem wypadła dobrze, wieść o niej rozeszła się już dosyć szeroko i z wielu miast, mimo że nie było żadnych oficjalnych komunikatów napłynęły i stale napływają żądania, by zorganizować TBO na ich terenie.

Akcja jest istotnie warta rozszerzenia i może czytelnictwo w Polsce postawić na wysokim poziomie. Rozszerzenie jej wymaga jednak czasu i wielkiego wysiłku organizacyjnego.

START

Po długich przygotowaniach pod koniec lipca rozpoczęła się realizacja TBO w pierwszych dwudziestu miastach Polski.

Na wstępie Spółdzielnia Wydawniczo - Oświatowa „Czytelnik" dla wzbogacenia katalogów zaprosiła do współpracy Spółdzielnie Wydawnicze: „Książka" i „Wiedza". Katalogi podstawowy i uzupełniający obecnej serii TBO zawierają 41 (26 i 15) wyborowych tytułów nowości tych trzech instytucji wydawniczych. Zapas przygotowanych do akcji książek wynosi 65 tysięcy egzemplarzy. Ruch książek obliczony jest na 26 tygodni i na 56 tysięcy czytelników.

Już pierwsze dni werbunku dały wyniki w pewnym sensie rewelacyjne. Okazało się, że wbrew teoretycznym uprzedzeniom niektórych grup społecznych głód książki w Polsce istnieje. I to głód nie byle jaki. Okazało się, że pewna opinia, jakoby masy pracujące nie czuły pociągu do książki, jest krzywdząca.

Oto dla przykładu kilka wyjątków z pierwszych raportów kierowników stacji rejonowych TBO:

Szczecin:

„Na podstawie dotychczasowych wyników dochodzę do wniosku, że osiągnięcie normy jest możliwe, że nawet osiągniemy poważną nadwyżkę. Najwdzięczniejszym terenem pracy okazują się dzielnice robotnicze. System nasz odpowiada im. Po próbnej akcji w dzielnicach inteligenckich przerzuciłem się w robociarsko - portową dzielnicę i uzyskuję doskonałe wyniki".

Normą minimalną dla stacji rejonowej jest 2808 czytelników.

Należy dodać, że autor sprawozdania prowadził czytelnię w tym mieście i w ciągu kilku lat zgromadził stukilkudziesięciu abonentów. Do akcji TBO przystąpił z dużą niewiarą. W pesymizmie posunął się tak daleko, że w pierwszych swych listach zastanawiał się, czy nie należało by ominąć tego miasta i próbować gdzie indziej.

Olsztyn:

„Akcja werbunkowa z każdym dniem przybiera na sile. Nawiązaliśmy współpracę ze światem pracy. Na zebraniu 50 delegatów rad zakładowych nawiązaliśmy kontakt z poszczególnymi zakładami i w rezultacie wątpliwości, jakie miałem, okazały się płonne".

Łódź:

„Akcję rozpocząłem na terenach fabrycznych i wśród pracowników umysłowych. Na tym odcinku spotykam się z wielkim uznaniem. Dowodem tego jest, że zainteresowani samorzutnie przydzielają nam pomoc w organizowaniu zespołów. Począwszy od dnia wczorajszego mam dziennie po trzy, cztery, pięć zebrań w poszczególnych fabrykach. Jestem przeświadczony, że będziemy mieli bardzo poważną ilość czytelników. Równocześnie zgłaszam jako normę pierwszego okresu pracy 10.000 czytelników".

Lublin:

„Odwiedziłem wszystkie zakłady i wszystkich, w których należało by szukać zainteresowania, wszędzie spotkałem się z oznakami sympatii i dużego zainteresowania akcją TBO".

Radom:

„Nie wiem, co i jak będzie na całym terenie. Opracowujemy obecnie bloki robotnicze; pochłaniają one pracę całego zespołu. Obawiam się, że norma 2808 i ilość pracowników będzie nie wystarczająca".

Gdańsk:

„Otrzymałem materiał do pracy dla normalnej stacji, a przecież określiłem potrzeby miasta Gdańska na 8000 czytelników. Proszę ekspresem wysłać materiał dostateczny. W werbunku pracuje 27 osób. Zainteresowanie jest wielkie zwłaszcza u świata pracy".

Takie alarmujące wieści napływają codziennie. Dziwny to alarm.

(Dokończenie na str. 2)

JÓZEF MAŚLIŃSKI

Jak chleb codzienny

Ma się rozumieć, że tak samo nam nie do twarzy stać się Niemcami, jak i Francuzami, gdyż mamy własne życie narodowe — głębokie, mocne, oryginalne.

WISARION BIELIŃSKI

Odkorkował się nareszcie „korek" wydawniczy i ruszyły w świat tomiki wierszy. Miłośnik poezji dostanie w księgarni po raz pierwszy po wojnie obok autorów o pozycji już dawno wyrobionej, również i poetów-debiutantów, których nazwiska spotkać dotąd można było jedynie na szpaltach pism literackich. Wydanie tomiku, to już wyraźna prowokacja opinii: — posypią się recenzje i powinna zawiązać się nareszcie rzeczowa, bo oparta na łatwo dostępnym materiale dowodowym — dyskusja. Brak takiej dyskusji wielu odczuwało jako denerwujący, tym bardziej, że ogłaszane zastępczo wypowiedzi o charakterze bądź to pobożnych życzeń, bądź też deklaracyj publicystycznych, rozbiegały się nieraz bardzo jaskrawo z praktyką, tj. z wierszami, podpisanymi czasem, o dziwo, tym samym nazwiskiem, co i owe deklaracje. Obok tego — liczne przekłady: Pablo Nerudy, Lorki, Francuzów, Amerykanów, epatujące egzotyką formy, powiększające jeszcze bardziej chaos sądów i ocen.

Spróbujmy odnaleźć pojęcia porządkujące dla tych tak różnych zjawisk.

Wypadek czarnoskórego dziecka w naszej najbliższej rodzinie byłby co najmniej dziwny. Natomiast nie jest on dziwny w rodzinie murzyńskiej, która z kolei poczułaby się zaskoczona, gdyby dziecko było nie czarne. Retoryczny, kwiecisty, pełen wielokrotnych powtórzeń i refrenów wiersz Pablo Nerudy zaskoczyłby niemile południowo-amerykańskich czytelników, gdyby był tych wszystkich efektów pozbawiony. Ich ucho i oko wychowało się na efektach podobnych. Tradycja literacka, pieśń ludowa i modna piosenka, śpiewana przez gitarzystę, apelują do tak właśnie ukształconych gustów, do takiego właśnie doświadczenia kulturalnego. Łatwiej się słucha, łatwiej rozumie, łatwiej myśli, gdy szanowny autor szanuje tradycje narodowe. Oczywista rzecz, że Maria Konopnicka, gdyby chciała swój wierszyk „Obielił nam nasze chaty nowy dzionek złoty" uczynić popularnym u Murzynów z Północnej Ameryki, powinnaby go zacząć w stylu „Negro Spirituals":

Dzień
Malutki złoty dzień
Malutki złoty dzień obielił... itd.

Czy wiecie, że w Samarkandzie, Taszkencie i kilku innych jeszcze azjatyckich miastach Związku Radzieckiego początki prasy socjalistycznej w językach miejscowych wyglądały tak, że za linię tekstu prozy musiano płacić t r z y r a z y d r o ż e j niż za linię wierszowaną? — Szanowni korespondenci tych organów posiedli już wprawdzie (pierwszy raz w dziejach swego narodu!) sztukę posługiwania się pismem, ale ukształtowała ich kultura oparta o tradycję ustną, z natury rzeczy wierszowaną. To też sprawozdania z ilości naprawionych traktorów, oraz z kampanii strzyżenia wełny układali w rymy. Tak im było łatwiej...

Gdy w końcu wieku XVI-go wybuchła moda literacka stylu kwiecistego (we Włoszech Marini, w Hiszpanii Gongora), uległ jej cały świat. Ale mody przemijają i na tradycji literackiej Francji, Anglii, Polski nawet styl kwiecisty zaciążył tylko minimalnie. A w takiej Hiszpanii nie tylko o Calderonie, ale nawet o Garci Lorca nie można mówić, nie uwzględniając „gongoryzmów". Widocznie tak odpowiadało to naturalnym potrzebom kultury narodowej. Garcia Lorca, nawiązujący do tradycji Gongory i Calderona, oraz do ludowej pieśni hiszpańskiej, jest mimo to znacznie prostszy od Nerudy, lakoniczniejszy. To też Pablo Neruda pisze o nim jako o poecie narodowym, dostępnym masie ludowej, całkowicie prostym. Wierzymy. Tylko trzeba, czytając po tym wszystkim wiersze Lorki, pamiętać o co chodzi i — nie dziwić się naiwnie.

Wybrałem na start przykład najjaskrawszy. Sprawa z poezją francuską nie wygląda tak prosto i przekonywająco. Przeciwnie, w obu epokach stanisławowskich (Stanisława Poniatowskiego i druga — licznych Stanisławów „Młodej Polski"; jest to dowcip Karola Irzykowskiego) wpływy francuskie na poezję naszą były tak silne, że nie łatwo spojrzeć na tylokrotne wzorce jak na coś absolutnie obcego, nie związanego z naszymi nawykami. Pomoże nam Francuz. Paul Valery kończy wiersz swój p.t. „Poezja" taką odpowiedzią Poezji poecie:
— ssałeś pierś mą tak długo i mocno,
że serce w niej bić przestało!

Nie przestało, dowodem świetna twórczość współczesnych. Niemniej Stendhal użalał się na nudę liryki francuskiej. — Naród ten, wychowany w kulcie klasycznego umiaru, a tak bardzo inteligentny, wyczerpał niemało pomysłowości, nasycając wciąż tą samą inteligencją wciąż tak samo umiarkowane formy. Wypościli się... Jeśli teraz przyjmiemy, iż rzeczywiście najbardziej szalona była miłość zakonnicy portugalskiej, to ułatwi nam bardzo zrozumienie dadaizmu i surrealizmu. — Inteligentnych aforyzmów, wyrażanych w umiarkowanej, tradycyjnej formie już miano doprawdy dość! Poeta, który z rozpaczą stwierdzał, że cokolwiek pomyślał, przypominało czyjś już znany, klasyczny tekst, ratuje się dziś robiąc sałatkę z pojęć, obrazów, fragmentów zdań.

Przy tym cały eksperyment dokonał się w sztucznie odseparowanym środowisku mieszczańskim i dla celów wyłącznie mieszczaństwa. Nie dziwmy się więc surrealistom — komunistom, gdy oglądają się ku formom np. ballady z chwilą, gdy zależy im na wyjściu do masowego odbiorcy. Ani, że Paul Eluard pisząc o spalonym mieście i o generale-proletariuszu sięga po retorykę i aforyzm. I retoryka i aforyzm zostały w swoim czasie wygnane z liryki czystej, ale są to furtki, którymi może się wedrzeć i przyjść z pomocą wypróbowana klasyka, z jej naturalnym tokiem porozumiewania się i przeżywania, z jej wyraźną hierarchią wartości.

Tak więc uwzględniliśmy dwa czynniki, kształtujące zjawisko literackie: — tradycję literacką, wraz z naturalnymi tendencjami języka, i drugi — orientację społeczną. Oba te czynniki wiążą się ze sobą bardzo ściśle. Barok np. hiszpański przypada na okres niesłychanej egzaltacji religijno-mistycznej, tak uczą w szkole. A w teatrze trafiamy na sztuki pisarzy baroku i sztuki te są nieledwie rewolucyjne społecznie! Wytłumaczenie zjawiska: — ratowały autorów tych sztuk kontakty z ludem jako decydującą publicznością (przede wszystkim Lope de Vega) oraz kontakty z Włochami, oddychającymi wówczas jeszcze tradycją humanistyczną przede wszystkim Calderon). W rezultacie Hiszpania miała świetną literaturę barokową do pewnego stopnia wbrew temu, co współcześnie kształtowało oficjalne oblicze kraju.

Romantyzm polski jest świetny w skali europejskiej, tak jak świetny jest hiszpański barok, francuski klasycyzm, jak świetny i bez konkurencji jest rosyjski realizm. Romantyzm jest naszą tradycją obowiązującą, odrywanie się od niej stawia pod znakiem zapytania powodzenie wszystkich eksperymentów. Realizm staje się orientacją obowiązującą dla wszystkich, którzy zdają sobie sprawę z doniosłości artystycznej perspektyw kultury ludowej. Młodzi poeci polscy chorzy na „francuską chorobę" i szykujący już być może czarną skarpetkę, żeby ucharakteryzować się na Murzyna, powinniby sobie poczytać językoznawców — od endeka Gawrońskiego po komunistę Marra — żeby się zorientować, o ile wieków za wcześnie jeszcze na ratowanie liryki słowiańskiej przez surrealizm. Baza społeczna i baza językowa (znowu to się zazębia!) są u Słowian dalekie od wyczerpania! I możemy stracić wiele czasu na pisanie wierszy bądź to o makietach fryzjerskich i obciętych szyjach, bądź to o Muzach, ale nikt nas nie zastąpi w przeżyciu nowych, naszych treści w ramach naszej tradycji literackiej.

Z wyjątkiem okresu dekadentyzmu nigdy w Rosji nie chwalono poety za takie czy inne rekordy ekspresji. Chwalono za to: 1) ludowość, 2) język mowy potocznej i 3) wyraźnie społeczne pojmowanie roli poety. To się zaczęło z początkiem XIX wieku, od języka bajek Kryłowa, a dalej, przez Puszkina, Gribojedowa, Lermontowa, Niekrasowa przez najlepsze wiersze Błoka i wspaniałą w posługiwaniu się materiałem językowym technikę wierszy Majakowskiego do? — Do bardzo interesujących zjawisk w liryce już powojennej.

Krytyka i publicystyka rosyjska — w osobach wielkich „oświecicieli", których łańcuch cały otworzył Wisarian Bieliński — towarzyszyła wiernie tej linii rozwojowej. Bez Bielińskiego Puszkin, Lermontow i Gogoł nie zostaliby należycie zrozumieni. To Bieliński głosząc zasady „szkoły naturalnej" czyli realizmu krytycznego w literaturze, która była „jedyną trybuną", prowadził pisarzy i kładł podwaliny tej krytyki, „do której uciekał się biedny pisarz rosyjski ilekroć przyszła mu do głowy któraś z zakazanych myśli". Bieliński, zagorzały propagator wszystkiego na Zachodzie, co mogło wnieść akcent postępu w życie carskiej Rosji, pisał wyraźnie, że rozróżnia „dwa Zachody" i że z Zachodem „kapitalistów, przedsiębiorców i dostawców" nie ma nic wspólnego. — „Przyjrzyj się literaturze... — pisał do Botkina. — Wiele głupstw w jej anatemach na bourgeoisie, a jednak tylko w tych anatemach przejawia się i życie i talent". Jak gorąca jest ta korespondencja, w której dokonywała się wielka część misji krytyka, bacznie pilnowanego przez cenzurę! — „Będzie nowa ziemia i nowe niebo!!!... „Zazdrościmy wnukom i prawnukom naszym — pisał w 1840 r. — którym dane będzie widzieć Rosję w 1940 roku, stojącą na czele świata kulturalnego... drugi wiek rosyjskiej literatury — serce to nam mówi — będzie wiekiem jaśniejącej sławy: przygotowało go stulecie poprzednie, stawiając literaturę na drodze prawdziwej, zwracając uczucie rosyjskie ku ludowości i kierując rozum ku oglądaniu tego światła, które roztaczali w ostatnich czasach geniusze, starsi synowie w rodzinie gatunku ludzkiego".

Dlatego żądał od pisarzy uwagi dla masy, dla „mużyka", dlatego przekreślał stary ideał sztuki, ideał „przyrody upiększonej" i głosił mowy — „odtworzenie istoty rzeczywistości" w jej typowości i z jej ładunkiem ideologicznym.

Fantazja to tylko jedna z głównych wolności, warunkujących poetę; ale sama nie stworzy ona poety: potrzebny mu jeszcze głęboki umysł, wykrywający ideę w fakcie, sens ogólny w zjawisku. Poeci budujący na samej fantazji... szukają sobie tematów za siódmą górą i rzeką, albo w starożytności; poeci obdarzeni oprócz fantazji twórczej również i głębokim umysłem, znajdują swoje ideały dokoła siebie".

Rezultatem takiej właśnie szkoły był niesłychanie szybki awans literatury rosyjskiej pośród literatur świata. Jerzy Brandes w swej monograficznej gawędzie o Rosji pisze, że gdy realizm francuski dotarł do Moskwy, pisarze rosyjscy powitali go jako rzecz dobrze sobie znaną i od dawna uprawianą. „Zdumiewają oni cudzoziemców tym realizmem, tym poczuciem rzeczywistości, które przemieniło ich w wielki naród i okazało się tak zwycięskim w walce życiowej".

Wymagania współczesnej krytyki radzieckiej idą po linii wspaniałej tradycji Bielińskich, Czernyszewskich i Dobrolubowych, ale są znacznie surowsze — wychodząc z założenia, że budowa socjalizmu w jednym kraju wymaga szczególnej czujności. Pod wymaganiami tej krytyki poezja w pewnym momencie ugięła się, zszarzała. Ale był to tylko moment przejściowy.

Nie „szczerości" wyznań żąda się od poety, ale świadomości, nie „zawodzeń" (wobec strat wojennych), ale utwierdzenia się w momencie historycznym, nie „autarkii" duchowej, a poczucia współczesności. Oczywiście potoczny język i ludowe tradycje obowiązują. No i żadnych szczególnych względów dla „młodych": młodość to nie przywilej, to obowiązek. Przykład wymagań realistycznych! — zganiony świetny wiersz o pożegnaniu gór za zwrot „znów mnie czekają nudne stepy". Miliony ludzi mieszka w stepach i nie należy ich krzywdzić kaprysem subiektywisty. Jeśli zaś autor chciał zamieścić ten zwrot koniecznie, to winien był jakoś zaznaczyć swoją niesolidarność z tego rodzaju załamaniem się, czy też wybrykiem.

Rezultatem tej z kolei szkoły jest niebywały wzrost odpowiedzialności za słowo, poczucia słowa. Wiersz rezygnuje z efekciarstwa, z pstrokacizny, z gestykulacji, — wiersz szuka sobie dojrzalszych zasług; żeby pozyskać przyjaciół sam przychodzi jako przyjaciel. To nie jest wielkie, ale już ogromnie ujmujące, na tle powszechnego efekciarstwa — świeże, no i silne: siłą sztuki mającej wszystkie rezerwy w porządku. Jest to najoczywiściej pozycja wyjściowa do wspaniałego i licznego startu nowych poetów, godnych swojego czasu. Chodzi o tę niezrównaną ekonomię i naturalność języka potocznego, obywającego się doskonale bez przestawni itp. sztuczek krawieckich, — prawie nieosiągalną bez tradycji w tym kierunku. A my jesteśmy nacyją od oracyi, kiedy chcemy być potoczyści.

Józef Maśliński

Kampania TBO rozpoczęła się

(Dokończenie ze str. 1)

Wyraźnie głodowy, jak formułuje to kierownik organizator i projektodawca TBO kol. Brunon Dymowski.

Aby obraz stanu rzeczy był pełny, oto wypowiedź jednego z łączników TBO — ob. Majdaka, który przed pięcioma miesiącami w okresie eksperymentalnym rozpoczął pracę do tej chwili przy niej trwa i chwali ją sobie.

„Przystąpiłem do TBO, choć nie wierzyłem nawet, że to jest praca. Nie mając zawodu i żadnego zarobku wziąłem się do roznoszenia książek z myślą, że jak się co innego trafi, to pracę zmienię. Jednak ludzie, którym nosiłem książki, przekonali mnie, że to jest dobra i użyteczna praca. Co tydzień byłem u każdego. Poznaliśmy się. W rozmowach o książkach słyszałem wiele uwag zadowolenia i niezadowoienia. A ponieważ cały komplet przeczytałem, to zawsze miałem w zapasie zaciekawiające książki, których „niezadowoleniec" jeszcze nie czytał. Nieraz, wchodząc do mieszkania dziwiłem się, że ci ludzie byli abonentami. Nie mieli gdzie położyć książki. Gdy upływał tydzień za tygodniem i czytali i wymieniali — poczułem, że wnoszę coś dobrego do ich domu. Widziałem, że czekali na mnie. Byli tacy, co choć wszystkie książki przeczytali, żądali, aby niektóre im po kilka razy przynosić. Jeden trzymał książkę 7 tygodni i w tym czasie brał nowe i płacił. Dziwiłem się. Mógł przecież zwrócić dawną. Sądziłem nawet, że zgubił. Wyjaśnił mi: — Książka tak mi się podobała, że nosiłem ją po rodzinie na „obczytanie".

Najgorzej było, gdy katalog się skończył, a nowego nie było. Zaczepiali mnie na ulicy nagabując. Obiecywałem. Wreszcie chowałem się przed nimi po bramach, bo bardzo nacierali, a książek jeszcze nie było.

Cieszyli mnie robotnicy po fabrykach, gdy otaczając mnie w dniu wymiany, jeden przez drugiego dopytywali się o najciekawsze. Z powodu tych książek z niektórymi bardzo się polubiliśmy. Najciekawsze było, gdy dostarczałem książek na własność. Uważali, że to „lipa". A jednak dostali. W jednym z domów, gdzie miałem 20 czytelników, gdy dowiedzieli się, że rozdaję książki na własność, zbiegli się na podwórko, żebym nie potrzebował po piętrach chodzić. Naprawdę z wielką radością brali te wyczytane i drogie książki.

Pracę swoją bardzo polubiłem i gdybym mógł jeszcze uczyć się przy niej, to nic więcej bym nie potrzebował".

Jak widzimy powstaje nowy zawód, nowy typ pracownika oświatowego przybywa w sukurs nauczycielowi i bibiotekarzowi.

PERSPEKTYWY

Przygotowywana na gwałt seria druga TBO ma objąć 30 następnych miast, potem pójdą dalsze i dalsze miasta, osady i wsie. Co nam powie ten ostatni odcinek, jest jeszcze tajemnicą. Wstępne informacje nadejdą wkrótce, gdyż wiele stacji rejonowych projektuje wypady na wieś podmiejską. Prawdziwe wejście na wieś wymaga jeszcze eksperymentu i gruntownego przygotowania.

Jedno się już rysuje wyraźnie: rozwój TBO — to wzrost nakładów, a zatem potanienie książki, to nowe ogniwo planowej produkcji książki, w samym TBO — to możność skrócenia czasu jej obiegu i eksploatacji książki lub obniżenie wysokości abonamentu, ale przede wszystkim to masowe czytelnictwo i wyrównanie poziomów zróżnicowanym społeczeństwie, to wyrównanie krzywdy dziejowej ustrojów klasowych.

APEL DO RZĄDU R. P.

Inicjatywa społeczna w Polsce, jak wiemy, znajduje pełne poparcie demokratycznego Rządu Polski Ludowej. Wydaje nam się, że inicjatywa TBO jest inicjatywą pożyteczną i zasługuje na poparcie Rządu. O to poparcie apelujemy. TBO dla pełnego wykonania swych zadań musi organizować swoje placówki w najmniejszych nawet, a właściwie przede wszystkim w najmniejszych osadach kraju. Dotychczasowe ustawodawstwo stoi temu na przeszkodzie — traktuje książkę na równi z innymi artykułami obrotu towarowego. I tak: po pierwsze — w stosunku do TBO Izby Skarbowe stoją na stanowisku (w myśl istniejących ustaw), że opłata podatku obrotowego winna wynosić 1 proc. z tytułu sprzedaży książek i 4 proc. z tytułu wypożyczania ich, ogółem 5 proc. Obciążenie ogromne. Ustawa wyraźnie widzi tylko stronę handlową akcji i nie dostrzega jej sensu oświatowego i społecznego.

Po drugie — do placówek TBO zastosowany został obowiązek wykupu kart rejestracyjnych za opłatą od 2 do 7 tysięcy zł. rocznie, co dla punktów liczących np. 26 czytelników lub niewiele więcej jest również obciążeniem, przy rozwijaniu wielkiej ilości takich punktów, ponad siły. Wydaje nam się, że ruch książki — czy to o charakterze sprzedaży, czy też wypożyczania — powinien być wyłączony z normalnych obciążeń handlu i otrzymać szczególne przywileje.

To samo dotyczy taryf pocztowych. Przesyłki mniejszych lub większych ilości książek, a zwłaszcza przesyłki książek pojedynczych na prowincję bezpośrednio do rąk odbiorcy powinny być również uprzywilejowane i nie wpływać tak znacznie, jak to ma miejsce teraz, na ogólne koszty nabycia książki.

Piszemy o tym, gdyż jesteśmy przekonani, że Rząd nasz sprawami tymi interesuje się i ma dla nich całkowite zrozumienie.

Zofia Dembińska

SIEMION KIRSANOW

LIRYKA

Człowiek jakiś
stojąc
płakał,
kopertę miętosił.
Stustopniowy
eskalator
w górę go unosił.
Wzwyż, ku pnącym się
kolumnom.
ku jasności
sal
ludzi różnych
potok tłumny
z metra
płynął,
parł.
Widać było,
temu oto
Grunt spod nóg już ginął.
Stropem wieńce,
przez biel, złoto,
marmurowe
płyną.
Już,
bezsilny, nie dostrzega
sal, co się dźwigają!
z łez naporem
pod powieką
oczy się zmagają.

Podejść,
spytać,
— „Co się stało?" —
Ech, to wszystko na nic...
Nie pomogłyby skostniałe
słowa
i pytania.
Może
właśnie
taką mową
liryka powinna?... —
Pogotowie
ratunkowe
na
czarną godzinę!
Niechże tedy
cudze brzemię,
ciężar
wszystkich trosk
i największe udręczenia —
udźwignie,
jak los.
I poniesie
i pochwyci
na próg
pierwszy krok,
i zniewoli
wspiąć
ku życiu
gradusami
strof.

ALEKSANDER KOWALENKOW

PRZYMÓWKI

Miła moja, wszak to nie przelewki
Przeżyć sercem obok serca, ile dane,
Nie chowając w zanadrzu sakiewki
Z jajem złotym, gdzieś wyszabrowanym.

A i gdzież to jaje — cud wymyślny
Co fałszywe liczykrupom sny umai?
Niech by na nas trafiło — wnet byśmy
Postawili na sztorc takie jaje.

W górę byśmy je szwyrnęli, a z rozbiegu:
— Goń, dopędzaj, jeśli kto amator blasku!
Łap do czapki, po skarbonkę biegnij,
Tam niech leży cicho, jeśli łaska.

Tylko jakoś mi się nie wydaje
By ktokolwiek cienie ścigać chciał w powietrzu
Nie te czasy, nie te obyczaje.
Baju — baj, a rzeczywistość lepsza.

Oto przyjdą goście — towarzysze
I wypatrzą, żeśmy z tobą w nieprzyjaźni,
Na bok wezmą: masz rację, usłyszysz,
Lecz on także... No i dość tej waśni!

A tymczasem zrozum, o czym mowa.
Komplikuje się nam życie? — To wspaniale!
Pozwól mi się w usta pocałować,
Żebyś, duszo, oczu nie chowała.

MICHAŁ SWIETŁOW

POWRÓT

Anioły, przeze mnie wymyślone
Znowu ziemskie nawiedziły strony.
Od razu przestrzenie skróciły się,
Od razu rozstania skończyły się
I przestąpił rodzinny próg
Zaginiony bez wieści politruk.

To jak gdyby ktoś wodą żywą
Wśród frontowej pokropił go nocy:
— Niech lat wdowich żona nie dożywa,
Synek doli nie zazna sierocej.

A to ja, — wróg wszelakiej udręce,
Zato wierny przyjaźniom bojowym —
Wyciągnąłem doń pomocne ręce:
Zostań żyw, miły mój, wróć zdrowy!...

To też zasiadł dziś pomiędzy nami,
Żywy wzór, którym każdy się szczyci —
Nagrodzony trzema orderami,
Zaginiony bez wieści oficer.

Spokojnie siadł i z całą powagą.
Szczęścia swego skrywać nie myśli.
Z nabożną prawie uwagą
Krewniacy słuchać go przyszli.

Sprawa prosta. Cóż, w czystym polu
Leżał sam. A ciemno, jeszcze jak!
Z krwi upływu, i co tu gadać, z bólu
Już omdlewał prawie. No tak,

Ale śmierć żołnierska się włóczy,
A żołnierze ufają muzyce
I w potrzebie aniołów nauczą
Na ustnej rżnąć harmonijce.

Ludzie prości — ni okpić, ni ołgać —
Dowcip mamy w ostatniej chwili:
Absolutnie zaprzeczając boga,
Aniołów-śmy przyoszczędzili.

Nijakiego nam nie trzeba raju!
Trzeba zato by nastały czasy
Gdy rósł będzie i żył, nie umierając
Człowiek myśli czystej i jasnej.

Trzeba jeszcze, żebyśmy pokoleniu
Powiedzieli to co należy —
W bajce, w wierszu, i żeby tam przeniki
Czar i magia, w którą uwierzy.

Poto, żeby w czas trudnej próby
Brzemię lekkie zdało się kościom...
Ale wróćmy do naszej chluby —
Dziś do niego przyszliśmy w gości.

Czyja krew była ceną wszystkiego
Wrócił do dom, śpi obok żony
I trzepocą nad wezgłowiem jego
Wymyślone przeze mnie, anioły...

tłum. **JÓZEF MAŚLIŃSKI**

PAWEŁ SZUBIN

UŁAMEK SEKUNDY

Hej
Nie do sławy
Chciałbym, ani owych
Dożyć sędziwych roków —
Tylko teraz tu, do tego rowu
Pół sekundy dotrwać, pół kroku;

Przywrzeć do ziemi
I w lazurze
Jasnego lipcowego dnia
Otwór strzelnicy ujrzeć
Jak błyskami ogniowymi gra.

Żebyż tylko
Ten oto granat
Z złą radością w granatnika dzwon
Wbić, wtrynić
I wygarnąć
W ten po trzykroć przeklęty schron,

By się tam pusto i cicho zrobiło,
Żeby snop ognisty pyłem w trawę siadł —
...Tę jedną przeżyć by mi chwilę
A już potem — będę żyć sto lat!

JAN PARANDOWSKI

Spotkanie z Joycem

Niewiele krajów zdobyło się na przekład „Ulyssesa" Joyce'a, wszędzie zaś gdzie się ukazało to niesamowite dzieło, było ono od razu zdarzeniem literackim, podniecającym i burzliwym. Przeżyłem taki moment jesienią 1946, pod koniec mojego pobytu w Szwecji. Przekład ukazał się nakładem Bonniersa, który wydaje również jedyne godne tej nazwy czasopismo literackie, raczej magazyn, „BLM". Redakcja zwróciła się do mnie z zapytaniem, czy nie zechciałbym napisać paru stronic o „Ulyssesie" lub Joyce'ie. Wtedy odtworzyłem sobie w pamięci jedyne spotkanie ze znakomitym Irlandczykiem i rozmowę, bodaj najciekawszą i najważniejszą z tych, jakie mi się zdarzyło prowadzić z pisarzami naszego czasu — wspomnienie trochę przyćmione, jak stara fotografia i przez to jeszcze bardziej pociągające. Napisałem je po francusku, na szwedzki zaś przełożyła Marika Stiernstedt, znakomita pisarka, której imię jest znane w Polsce i jako autorki i jako naszej wielkiej przyjaciółki, połączonej z nami krwią swoich przodków. Dziś, porządkując papiery, odnalazłem te kartki w mojej teczce z podróży i myślę, że chociaż nie prędko znajdzie się u nas tłumacz „Ulyssesa", postać Joyce'a, którego nowele i „Portret młodego artysty" są znane, ma dość wyraźne rysy w wyobraźni czytelników, by podzielić się z nimi tym wspomnieniem.

Było to w roku 1937, w Paryżu. Joyce przyszedł na jedno z zebrań plenarnych kongresu PEN, które odbywały się w teatrze Jouveta. Na scenie był stół prezydialny i trybuna dla mówców. Wchodząc po schodkach z widowni na scenę, Joyce chwiał się na każdym stopniu, raz byłby upadł, gdyby go ktoś nie podtrzymał w ostatniej chwili.

— Jest już niemal ślepy — szepnął jeden z moich sąsiadów.

Joyce skorzystał z naszego kongresu, aby oskarżyć cenzurę, która prześladowała „Ulyssesa". Nie mogąc sam czytać, oddał swój referat, jeśli się nie mylę, jednemu z delegatów irlandzkich, sam zaś usiadł w rogu stołu prezydialnego i towarzyszył czytaniu swej prozy rytmicznym uderzaniem palcami po czerwonym suknie. Były to przygody jego dzieła.

Wydane w Paryżu przez firmę Shakespeare and Co (uderzyło nas to, jak zbyt wyszukany, pretensjonalny symbol) w tysiącu numerowanych egzemplarzy, w tym samym roku jesienią ukazało się w 2000 egzemplarzy w Londynie nakładem równie dziwnej firmy, zdaje mi się, Egoist Press. Z tego wydania 500 egzemplarzy wysłano do Ameryki, lecz władze pocztowe Nowego Jorku spaliły wszystko, oprócz jednego egzemplarza, zachowanego w archiwum urzędu. Ten sam los spotkał trzecie wydanie — 500 egzemplarzy numerowanych, które spalono na rozkaz Customs Authorities. To epizod Nauzykai tak rozdrażnił policję obyczajową. Lecz najbardziej oburzało Joyce'a wydanie „skrócone", bez jego zezwolenia i za które nie otrzymał ani centa.

Amerykańscy delegaci słuchali zawstydzeni, triumfował zaś Marinetti, który chwilę przedtem siedział markotny, gdy poważny Guglielmo Ferrero, znakomity historyk, mówił o paleniu jego książek przez faszystów. Joyce po skończonej lekturze odebrał swoje kartki, schował do kieszeni i zeszedł ze sceny, szukając po omacku drogi na przyćmioną widownię. Siedząc z kraju w drugim rzędzie, pośpieszyłem podać mu rękę i wskazać wolne miejsce. Lecz on szepnął, że chciałby wyjść z sali i oparł się na moim ramieniu. Zapytałem, czy jest tu ktoś, kto się nim opiekuje. Machnął ręką w stronę drzwi, z których właśnie wyszliśmy, i przyśpieszył kroku z werwą chłopca, wyrywającego się na wagary. Na ulicy obrócił się ku mnie porywczo:

— Z pańskiego akcentu poznaję, że nie jest pan Francuzem. Kto pan jest? Nie mogę zgadnąć.

Ostatnie słowa powiedział z jakąś nerwową niecierpliwością, ale, skoro zaspokoiłem jego ciekawość, wymieniając swoje nazwisko i kraj, przyjął to do wiadomości z całkowitą obojętnością. Zatroskał się natomiast, czy nie mam ochoty wrócić na salę obrad. Oczywiście, wolałem jego towarzystwo, tak niespodziane. Parę minut szliśmy w milczeniu. Chcąc je przerwać, nie znalazłem nic lepszego jak to, aby zapytać człowieka o tak przygasłym wzroku, czy nie zauważył, że na scenie były dekoracje do „Elektry" Giraudoux, którą właśnie grano.

— Nie. I powiem panu od razu, Giraudoux mało mnie interesuje.

— A jednak to mistrz prozy francuskiej.

— Szkoda że nie pisze wierszem. Łatwiej by się zdemaskował. Giraudoux należy do przebrzmiałej szkoły poetyckiej tzw. rhétoriqueurs i na próżno czekuje swojego Du Bellay'a i swojego Ronsarda, aby się odrodzić. Nigdy nie spotkałem pisarza, który by był równie błyskotliwym nudziarzem.

To jasne: autor „Ulyssesa" nie mógł lubić autora „Elpenora". Może Giraudox mało mnie interesuje. wiem zaczęliśmy mówić o Odysei. Gdy powiedziałem, że czytam ją niemal codziennie, przyjął to z życzliwym pomrukiem, lecz natychmiast:

— Pan też z pewnością uważa, że posłużyłem się nią w sposób nikczemny?

Zanim zdążyłem odpowiedzieć, Joyce wprowadził mnie do małej restauracyjki, której niestety nie umiałbym dziś odnaleźć.

— Podają tu mniej więcej prawdziwe Orvieto — rzekł.

Musiał tu bywać częściej, ponieważ od razu znalazła się na stole butelka w plecionce i talerzyk biskwitów. Joyce podniósł kieliszek do swoich biednych oczu, błękitniejących poza grubymi okaulahami. Przez pewien czas mówiliśmy o mieście Orvieto, o jego katedrze, o jego ciszy, jakby utkanej z dźwięku dzwonów.

— Tam niektóre kamienie, gdy się je uderzy, wydają dźwięk dzwonu.

— Zauważył pan to — rzekł, zadowolony, jakbym mu pochlebił.

Długo nie opuszczaliśmy Włoch. Mówił o nich serdecznie. Przeżył tam szczęśliwe lata. Zdaje mi się, że jego żona była Włoszką i dzieci nosiły imiona włoskie. Wędrując wśród wspomnień, przeszedł z francuskiego na włoski, który brzmiał bardziej naturalnie w ustach starego tenora. Zamilkł, potem znów wrócił do francuszczyzny i do Odysei. Zdumiał mnie erudycją. Znał nie tylko główne dzieła filologów, archeologów, historyków, ale nawet drobniejsze rozprawy, o ile przynosiły coś niezwykłego. Przede wszystkim jednak znał samą Odyseję. Roztrząsał drobiazgi i szczegóły, te okruchy, na których promień geniuszu zawisa, jak malutka tęcza na rosie rannej, wydobywał znamienne rysy ze słów pozornie zwyczajnych. Słuchałem go z rozkoszą.

— To dziwne — rzekłem — że zachował pan tak wdzięczne wspomnienie z książki, która była dla pana odskocznią dla własnego dzieła.

— Dlaczego?

— Bo zwykle po ukończeniu długiej pracy odrzuca się z przesytem, może i pewnym niesmakiem wszystko, co nam służyło za materiał, a niekiedy i samo dzieło budzi niechęć.

— Możliwe, ale u mnie się to nie zdarzy. Pracowałem nad „Ulyssesem" osiem lat, w gruncie rzeczy jednak jest to dzieło całego życia.

Zamówił drugą butelkę, a gdy się znalazła na stole, Joyce ożywił się, poweselał i rozgadał.

— Mówi pan, że czytał pan „Ulyssesa" po francusku. To niezły przekład, sam nad nim czuwałem, lecz tylko oryginał angielski jest autentykiem.

— Jak zawsze.

— Ale bardziej w tym wypadku. Ach, jakie to było piękne: wstać wczesnym rankiem, o piątej, i wejść w mgłę mojej rodzącej się epopei, jak niegdyś Dante wchodził w swoją selva oscura, selva selvaggia! Słowa trzeszczały mi w głowie, obrazy cisnęły się tłumnie, jak cienie u wejścia do podziemia, gdy Ulisses tam zasiadł, czekając na duszę Teirezjasza. Większą część dzieła napisałem podczas wojny. Walczono na wszystkich frontach, cesarstwa upadały, królowie szli na wygnanie, stary porządek zapadał się z trzaskiem, a ja, siadając do pracy, miałem pewność, że pośród tych wszystkich ruin buduję coś dla najdalszej przyszłości.

Te dumne słowa powiedział tak spokojnie i naturalnie, jakby szło o prostą i banalną oczywistość.

— Tak. Stworzyłem epos naszej ery, a duch Homera był zawsze przy mnie, aby mnie wspierać i zachęcać. Myślę, że mi się to zdarzyło po raz pierwszy, albowiem nie mogły go zajmować te wszystkie mdłe naśladownictwa jego epopei, które co drugie pokolenie uważało za swój obowiązek. Poeci dawali się ciągnąć na poematy epickie, jak na szafot — z bohaterstwa, z poświęcenia, z tchórzostwa.

Joyce podsunął sobie szklankę pod same oczy i trzymał ją dobrą chwilę, jakby się wpatrywał w grę złotych źdźbełek migocących w cudownym soku umbryjskiej ziemi.

— Wiele się mówi o moim stosunku do Homera. Jest on prosty. Wziąłem Odyseję, jako zarys, plan, w pojęciu używanym przez architektów, a może i więcej, jako rozłożenie fabuły, i szedłem za nim wiernie aż do najdrobniejszych szczegółów...

— To właśnie najbardziej mnie dziwi.

— Dziwi? — Joyce uniósł się. — To chyba się przesłyszałem, kiedy pan mówił, że tak pan uwielbia Odyseję. Przecież to niezrównana konstrukcja i trzeba być niemieckim osłem, aby w niej widzieć robotę wielu autorów. Jedyna kompozycja: zarazem bajka i wszechświat. Tego się nie da drugi raz wymyślić, wziąłem więc kompozycję Homera i w jej ramach umieściłem swoich poczciwców z ich duszą i ciałem. Ciałem. „Ulysses" jest bardziej epopeją ciała niż ducha ludzkiego.

— To jest może nawet zbyt widoczne...

Strzepnął niecierpliwie ręką.

— Wiecznie to samo. Zbyt długo studiowano gwiazdy, zaniedbując wnętrzności człowiecze. Na wiele wieków wcześniej umiano przepowiadać zaćmienie słońca, zanim się dowiedziano, w jaki sposób krew krąży w naszym ciele.

Tu zacytował długie zdanie ze św. Augustyna, które wyglądało na argument dla jego myśli. Niestety, nie umiałbym dziś ani powtórzyć tej cytaty, ani jej odnaleźć w pismach Ojca Kościoła. Wtedy zaś okazałem lekkie zdziwienie, że taki autor mieści się w jego lekturze.

— Przestanie się pan dziwić, jeśli panu powiem, że wychowywałem się u Jezuitów. A co do ciała, studiowałem medycynę tutaj, w Paryżu. Jest to w moim sercu drugie miasto po Dublinie. Dublin! Uczyniłem go światem przygód w moim „Ulyssesie". Jak tamten po Morzu Śródziemnym, tak ten po moim mieście wędruje, od łóżka do łóżka, przez ulice, biura, kawiarnie, restauracje, dom publiczny, i ma swoich umarłych, i swoje czarodziejki.

Piękny uśmiech pojawił się na jego wąskich prostych ustach:

— Mam nadzieję, że na podstawie mojej książki będzie można za tysiąc lat odtworzyć Dublin taki, jakim był na początku XX wieku.

Mocno mnie to zdziwiło, bo przecież w „Ulyssesie" nie ma wcale dokładnego opisu ani ulic ani domów; te, które Leopold Bloom spotyka na swej dordze, są zaledwie wymienione.

— Liczy pan więc na komentatorów — rzekłem — na tych cierpliwych erudytów, którzy odtwarzać będą Dublin na podstawie pańskiej książki, jak dziś odtwarzają Troję, i tak samo fantastycznie.

Lecz już mnie nie słuchał. Po chwili zażądał nagle, bym powiedział jakiś wiersz polski. Zaskoczony, nie od razu zabrałem się do deklamacji.

— Eh bien — zniecierpliwił się — chyba umie pan coś na pamięć?

Czy chciał mnie ośmielić, czy też potrzebował wejść w cudzy rytm, sam zaczął mówić. Była to stronica z „Hérodias" Flauberta — taniec Salome. Fraza flaubertowska w jego interpretacji brzmiała wspaniale, trzymał ją na pełnym oddechu i łamał nagle tym krótkim ostrym słowem, którym kończą się u Flauberta wielkie, obrzmiałe zdania.

Zapytałem go, czy tak samo jak na mnie działa nań ostatnie zdanie „Hérodias" z opisu, jak uczniowie niosą głowę św. Jana: „Et comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement".

— Admirable! — zawołał. — I raz jeszcze sam powtórzył to zdanie. Ale jak! W chropawym rytmie był naprawdę trud twardej skalistej znojnej ścieżki.

W końcu sięgnąłem do swojej pamięci. Recytowałem parę sonetów krymskich, fragment z „Pana Tadeusza", parę strof „Króla Ducha". Wsparł na dłoni swe wielkie czoło, ucho ku mnie nakłonił i słuchał żarliwie. Gdy przestałem mówić, milczał dłuższą chwilę, potem zapytał o znaczenie wyrazów, które mu zostały w pamięci. Powtórzył je kilka razy, starając się o dobrą wymowę.

— Jaką tajemnicą jest ludzki język! Ile odmian! Co za boska harmonia wśród dysonansów! Może pan słyszał, że piszę teraz rzecz...

— The Work in Progress.

— Tak. Nie ma jeszcze tytułu. Opublikowałem kilka urywków i to wystarczyło, aby wielu krytyków doszło do przekonania, że ostatecznie zwariowałem, co mi zresztą lojalnie przepowiadano od lat. I być może jest to szaleństwo miażdżyć słowa, aby wydobyć z nich substancję, albo znów przeszczepiać jedne na drugie, krzyżować i tworzyć nieznane odmiany, otwierać słowom nieprzeczuwane możliwości, kojarzyć dźwięki, którym nie dano się spotkać, mimo że były dla siebie przeznaczone, pozwolić wodzie odezwać się po wodnemu, ptakom wświegotać się w słowa, które o nich mówią, wszystkie szmery, szumy, chrzęsty, swary, wrzaski, trzaski, świsty, zgrzyty, bulgoty wyprowadzić z ich podległej, wzgardzonej roli i osadzić na czułkach wyrazów, które po omacku szukają określenia rzeczy nieokreślonych. Wziąłem dosłownie hasło Gautiera: „L'inexprimable n'existe pas". Tą miazgą dźwięków buduję wielki mit potocznego życia.

Po chwili dodał:

— Może się to skończy niepowodzeniem, krachem albo „katastrofą", jaką Virginia Woolf widziała już w „Ulyssesie", a może to moje dzieło, samotne i opuszczone, jak świątynia bez wyznawców, pozostanie w historii wieku...

Nie dokończył swych dumnych refleksji. I ja nie mogłem się zdobyć na nic, co by go w nich podtrzymało. Znałem parę fragmentów „The Work in Progress", które mi pokazał Louis Gillet, komentując je arcyciekawie. Aż do tego dnia, aż do owej pamiętnej rozmowy, byłem bliski mniemania, że jest to utwór maniaka, chociaż bronię się zawsze przeciw takim sądom w literaturze. Zdumiewający bełkot, jakby spod wieży Babel, sabat języków, gdzie słowa wiążą się w związki jakiejś niesamowitej sodomii lingwistycznej — oto co mi zostało w pamięci. Nawiedzał mnie smutek na myśl o wyczerpującym uporczywym trudzie, który Joyce włożył w książkę, nie mającą innych szans u współczesnych i potomności, jak sławę genialnego kaprysu. W rzeczywistości bowiem „Fennigan's Wake", jak się dziś ten utwór nazywa, z chwilą, gdy zabrakło autora, stracił jedynego czytelnika, zdolnego go zrozumieć, cieszyć się nim w jasnych szczegółach, a nie tylko w mglistym domyśle.

Któryż pisarz nie zaznał pokusy, by zakłócić ład języka, pomieszać jego prawa, wyrwać go z granic, narzuconych mu przez nieśmiałych, ciemnych przodków? Czyż muszą wystarczyć trzy osoby zaimków i trzy stopnie przymiotników? Czyż nieodmienne części mowy nie mogą nigdy zakosztować fleksji? Futuryści łamali sobie nad tym głowę, inni poprzestawali bodaj na odrzuceniu interpunkcji, która też kiedyś była wielką innowacją. W „Ulyssesie" jest trzydzieści bitych stron bez interpunkcji. Lecz Joyce — poliglota oddał się większym pokusom z całą namiętnością dla dźwięków, które ziemia i niebo kojarzą w niezliczone wariacje pośród ras i narodów. Na całe lata osiadł wśród raf i skał, gdzie niejeden promień czaru oświetlił rozbitka, ponieważ był on wielkim poetą, ale było to niewątpliwie rozbicie. Jego ostatnie dzieło wydaje mi się strzaskanym statkiem, nie zdolnym przekazać nikomu swojego posłania. Ta olbrzymia szarada sprzeciwia się boskim i ludzkim prawom języka, jako środka porozumienia między duszami, zamkniętymi w swych myślach i marzeniach.

Taką mniej więcej treść miało milczenie, z którego nie mogłem się ocknąć.

Joyce wyglądał na znużonego. Zapłacił, wyszliśmy, zawołałem mu taksówkę.

— Jeśli — rzekł, podając mi rękę — miałby pan ochotę opisać naszą rozmowę, liczę się zawsze z takim faktem, proszę nie ogłaszać tego, dopóki żyję. Było by to niedyskretne. Po mojej śmierci nic już nie szkodzi, wejdzie to w skład erudycji, która mnie już nigdy ze swych rąk nie wypuści. Au revoir.

Nigdy go więcej nie widziałem, umarł kilka lat temu podczas wojny, zdaje mi się, że nie miał ponad sześćdziesiąt lat. Dotrzymałem słowa i spisując teraz to dalekie wspomnienie, zdaje mi się jakbym dorzucał przyczynek do olbrzymiego komentarza, który narasta dokoła jego osoby i dzieła.

Jan Parandowski

JADWIGA ŻYLIŃSKA

U nas inaczej



„Janko-muzykant"

Rozmaite przyczyny złożyły się na to, że sztuka taneczna przemawia do człowieka współczesnego w stopniu o wiele wyższym niż przemawiała kiedyś do pokolenia, żyjącego przed dwiema wojnami światowymi. W. J. Turner, znany krytyk angielski, wyraził się, że „zasługą baletu (tak samo jak lekkoatletyki) i sekretem jego powodzenia u współczesnych jest niewątpliwie fakt, że przywrócił masom naturalne poczucie zadowolenia, wynikające z piękności fizycznej i jej godności". A że żyjemy w epoce, która we wszystkich dziedzinach wysuwa na plan pierwszy masy, szuka sposobów oddziaływania na nie i kształtowania ich, znaczenie sztuki choreograficznej wysunęło się na jeden z pierwszych planów. Taniec jest bowiem z wszystkich gałęzi sztuk pięknych najdostępniejszy dla mas: człowiek niedojrzały do zachwytu nad rzeźbą, koncertem symfonicznym, czy teatrem Szekspira, z reguły jest zdolny do uniesienia nad popisami sportowymi i występami tanecznymi. Ale nie ma w tym nic dziwnego, wszak w jednym i drugim wypadku środkiem ekspresji jest ciało ludzkie, a zatem instrument wszystkim ludziom wspólny i nieskończenie bliski. Sztuka taneczna jest najbardziej tradycyjną formą widowiska i wyrazem zbiorowego entuzjazmu. Właśnie z powodu olbrzymiego zasięgu jej oddziaływania na masy, prawie we wszystkich krajach współczesnych sztuka taneczna została otoczona szczególną opieką i w racjonalny sposób zorganizowana i wyzyskana dla propagandy kultury narodowej. Zjawisko to jest omal powszechne: mogliśmy je obserwować w kapitalistycznej Ameryce i socjalistycznym Związku Radzieckim, faszystowskich Niemczech i konserwatywnej Wielkiej Brytanii.

„THE BALLET ANNUAL"

Szczegółowe informacje z tej dziedziny możemy znaleźć w interesującym almanachu „The Ballet Annual" wychodzącym w Londynie, a poświęconym najważniejszym ewenementom z zakresu tańca.

Mam właśnie w ręku rocznik z r. 1946-48. Najwięcej miejsca zajmuje w nim omówienie sytuacji tańca w Anglii. Ale jeden rozdział jest poświęcony genialnemu baletowi sowieckiemu „Romeo i Julia" wystawionemu w Moskwie z słynną Haliną Ułanową w głównej roli. Inny rozdział omawia sezon baletowy w Paryżu, jeszcze inny w New Yorku. Na końcu rocznika znajduje się spis wszystkich imprez tanecznych, pokazanych w Londynie w r. 1946/47 i najbardziej znanych tancerzy, którzy w nich brali udział. Niezmiernie interesującą pozycją jest sprawozdanie z kongresu, który pod nazwą „International Ballet Competition" odbył się w czerwcu 1947 r. w Kopenhadze. W kongresie wzięły udział dwadzieścia trzy państwa, w tym Francja i Wielka Brytania, Finlandia i Czechosłowacja, Dania, Holandia i Szwecja — jak więc widzimy kraje bardzo różne pod względem struktury politycznej i organizacji społecznej, znaczenia międzynarodowego i stopnia zamożności. Nieobecne były Kanada, Węgry, Polska, Jugosławia i Szwajcaria.

Czechosłowacja wystawiła aż cztery balety, z tych jeden — bardzo



„Balet Domu Wojska Polskiego" na Wawelu

ambitna polityczna trawestacja „Elektry", Finlandia pokazała nastrojowy balet osnuty na tle Kalewali pt. „Czarny Łabędź".

ROLA SZTUKI TANECZNEJ W POLSCE

A przecież Polska, która udziału w kongresie nie wzięła, posiada bez porównania bogatszą tradycję (a wiemy my co znaczy tradycja w sztuce, która nie pozostawia po sobie trwałych dokumentów) niż Czechosłowacja, dysponuje wieloma wybitnymi tancerzami i paru baletmistrzami, ażeby wymienić chociażby Wójcikowskiego, którego nazwisko figuruje w zagranicznych almanachach poświęconych choreografii obok Petipa, Fokina, Niżyńskiego i Helpmanna. Ogólnie też wiadomo jak wielki był i jest udział tancerzy polskich w różnych zespołach zagranicznych, począwszy od baletu Anny Pawłowej aż po dzień dzisiejszy. Nie sądzę jednak, ażeby brak reprezentacji polskiej w Kopenhadze był wyłącznie rezultatem zaniedbania tzw. „czynników miarodajnych". Nie ulega wątpliwości, że w Polsce sztuka taneczna nie ma w ogóle tego uznania i zrozumienia, jakim cieszy się w innych państwach, np. w Związku Radzieckim. Społeczeństwo polskie nie potrafi kontemplować tańca jako odrębnej gałęzi sztuki, natomiast przyzwyczaiło się do wkładek tanecznych w operach i operetkach oraz występów w nocnych lokalach, które były traktowane przez bywalców przedwojennych Variétés jako rodzaj podniecającej rozrywki, nie mającej nic wspólnego ze sztuką. Nie od rzeczy będzie przypomnienie, że znani tancerze rewiowi bardzo niechętnie występowali przed wojną w Variétés w Polsce i w Rumunii, właśnie ze względu na postawę publiczności. Powinniśmy sobie zdać z tego sprawę że na to, ażeby sztuka taneczna mogła w Polsce zająć należną jej pozycję, musimy wychować nową publiczność i pokazać jej taniec nie tylko od strony wkładki tanecznej, występu na parkiecie czy imprezy objazdowej jakiejś grupy artystów, lecz uczynić ją sztuką samodzielną i dostępną naprawdę dla mas.

Czasy, kiedy taniec był reprezentowany jedynie przez balet klasyczny wegetujący przy operze należą obecnie do przeszłości. Po Izydorze Duncan, Mary Wigmann, balecie Kurta Joossa i najnowszych eksperymentach Anthony Tudora, który wystawił w Stanach Zjednoczonych balety, oparte o motywy freudowskie, zakres sztuki tanecznej powiększył się w sposób niepomierny.

Każda kategoria tańca wymaga innego rodzaju placówki pracy, innego nastroju. Idealnym rozwiązaniem kwestii było by stworzenie w większych miastach opery, która by wystawiała również operetki, wielkiego teatru rewiowego i jakiejś sceny eksperymentalnej. Wiemy jednak wszyscy, że w obecnej chwili plany te nie dadzą się zrealizować i to nie tylko z powodu braku funduszów, lecz także z powodu braku istotnego zapotrzebowania na takie pozycje w naszym życiu kulturalnym. Organizacja sztuki tanecznej w Polsce w obecnej fazie powinna — moim zdaniem — zmierzać w dwóch kierunkach — jak najpełniejszego wyzyskania placówek już istniejących i upowszechnienia zrozumienia i zamiłowania dla tańca — jako osobnej gałęzi sztuki.

„BALET DOMU WOJSKA POLSKIEGO"

Powstanie „Baletu Domu Wojska Polskiego", w skład którego (baletu oczywiście nie wojska) weszło kilku naprawdę dobrych solistów, jest niezmiernie pocieszającym objawem, że nareszcie w dziedzinie tańca coś się u nas dzieje. Nie wydaje mi się jednak, ażeby placówka ta rozwiązywała zagadnienie sztuki tanecznej w Polsce w sposób definitywny. Ogromna większość artystów w dalszym ciągu nie została wyzyskana i to samo da się powiedzieć o najwybitniejszych baletmistrzach.

Entuzjazm, z jakim balety osnute na tle wątków rodzimych, spotykają się u nas w kraju nie jest również żadnym sprawdzianem, czy dany balet jest w stanie konkurować w skali wartości międzynarodowych. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że balet rosyjski zdobył sobie nieśmiertelną sławę dzięki kompozycjom o tematyce bajkowej raczej, z jednym bodaj wyjątkiem „Petruszki", a w ubiegłym sezonie przebojem baletu radzieckiego był „Romeo i Julia". W Wielkiej Brytanii znowu tak doskonały baletmistrz jak Fryderyk Ashton potknął się właśnie na balecie „The Quest" powstałym na zamówienie RAF'u a opartym o motywy z „Fairy Queen" Spencera. Toteż gorączkowe tworzenie nowego, rodzimego repertuaru (co jest zadaniem na lata a nie na miesiące) wydaje mi się ambitnym, ale nie racjonalnym podchodzeniem do kwestii.

Organizacja sztuki tanecznej w Polsce wymaga koncentracji wszystkich sił artystycznych, jakimi rozporządzamy i umiejętnego gospodarowania nimi w ramach jakiegoś planu, w którym „Balet Domu Wojska Polskiego" powinien stanowić jedną, ale nie jedyną pozycję.

PROJEKT ORGANIZACJI SZTUKI TANECZNEJ W POLSCE

Taki Teatr Polski w Warszawie który użyczył gościny baletowi „Sadler's Wells", mógłby doskonale służyć na przedpołudniowe divertissements baletowe, które należało by zorganizować z początkiem jesiennego sezonu. Opera poznańska również wydaje mi się zupełnie niewyzyskana. Pamiętamy chyba dobrze, że w Warszawie przed wojną w takiej operetce „Kwiat Hawaju" występowały obok siebie Antonina Nowicka i Olga Sławska (taniec klasyczny), Loda Halama (taniec charakterystyczny) i Malina Michalska (taniec akrobatyczny) a w skład baletu w „Nocy Walpurgii" wchodziło kilkanaście solistek i solistów. Tymczasem dziś najbardziej reprezentacyjna opera poznańska opiera się całkowicie na — doskonałej zresztą — parze tancerzy, charakterystycznych raczej niż klasycznych, Bittnerównie i Kaplińskim, przy bardzo niewyrównanym, a nawet wręcz niedociągniętym zespole. Jednocześnie mnóstwo dobrych tancerzy marnuje się na nieodpowiednich placówkach i nie spełnia absolutnie żadnej funkcji artystycznie ważnej dla społeczeństwa. Pełna i racjonalna obsada teatrów już istniejących byłaby więc pierwszym krokiem na drodze do organizacji tańca w Polsce. Po nasyceniu stałych placówek zostaje jednak wielka jeszkali, lub też urządzają na własną rękę imprezy objazdowe. Zorganizowanie tych rozproszonych wysiłków, zmierzających raczej do utrzymania

(Dokończenie na str. 7)

ANDRZEJ STAWAR

W SPRAWIE

Wymiana zdań na temat Sienkiewicza w „Odrodzeniu" (artykuły Ksawerego Pruszyńskiego i Mikuckiej w „Twórczości", felieton „Tygodnia") przypomina jeden z trwałych sporów literackich, który stracił na ostrości, ale nie przedawnił się bynajmniej. Mikucka popiera cyframi swoje wywody, że poczytność Sienkiewicza opiera się przede wszystkim na „Trylogii". Tutaj zbiegają się tak czy owak zasadnicze punkty dyskusji, której przedmiotem byłoby stanowisko pisarza w dzisiejszości, kwestia m.i. pożyteczności czy szkodliwości wychowawczej jego dzieł. Warto by nie wchodząc w całokształt sprawy, ustalić pewne punkty.

Przy dziełach tego rodzaju co Trylogia należy rozróżniać to, co można by nazwać aurą społeczno-literacką otaczającą utwór od samej jego istoty. Wybitne przejawy literackie przeszłości poznajemy jakby w pewnym otoczeniu czy oprawie. Powstaje ona w wyniku pracy komentatorów oraz ocen w przeważającej mierze wywołanych potrzebami natury pozaliterackiej. Od początku różnice ocen w krytyce postępowej czy konserwatywnej wynikały z odrębności programowego stanowiska. Nie ulega wątpliwości, że ostrość różnic dzisiaj się zatraciła w niejednym. Widzieliśmy to na przykładzie innych dzieł Sienkiewicza np. „Quo vadis". W wypadku Trylogii sprzeczności w ocenach zostały, co wynika nie tyle z samego dzieła, ile z owej aury, która je otacza.

Zauważmy, że w przeważających ocenach mieści się niejedna osobliwość. A więc dość powszechnie stosuje się określenie — epos heroiczno-rycerski.

Z drugiej strony jednak podkreśla się, że najżywiej przedstawiają się postaci komiczne, a z nich słusznie, za najbogatszą, najmocniej postawioną uważają Zagłobę. Z miana eposu rycerskiego wynikało by że bohaterem takim winien być jakiś swojski Roland czy Zygfryd— tymczasem w Trylogii wysuwa się na pierwszy plan figura komiczna. Sprawa ta zasługuje na szczegółowe rozpatrzenie.

EPOPEJA ZAGŁOBY

Zauważmy powieściową żywotność Zagłoby. Widzimy go od początku niemal cyklu do jego zakończenia — inni bohaterowie wykazują w porównaniu z nim krótszy oddech. Podbipięta ginie w „Ogniem i mieczem", Skrzetuskiego spotykamy później, ale nie odgrywa poważniejszej roli, podobnie Kmicic ogranicza się do „Potopu", Wołodyjowski został rozwinięty w oddzielnej części. W porównaniu z Zagłobą o ile słabiej wypadają postaci rycerskie. Skrzetuski niczym nie zdradza owej hetmańskiej głowy, o czym nam opowiadają. Jego pasywność w sprawach romansowych tłumaczy się służbistością, przedarcie się przez obóz kozacki świadczy o poświęceniu i wytrwałości. Kmicic ruchliwszy, ale jego działania przeważnie kończą się źle. Napada na Wołmontowicze, pobity ucieka pod opiekę narzeczonej, próbując porwać Oleńkę, zostaje porąbany przez Wołodyjowskiego. Porwanie Bogusława kończy się postrzeleniem Kmicica przez księcia. Wysadzenie kolubryny — omdleniem i wpadnięciem w ręce nieprzyjaciół. Ruch widzimy raczej koło Kmicica — zawsze go ktoś ratuje, pielęgnuje, chroni — przy brawurze, nieraz dzikości wykazuje on raczej zdolność do urządzania psot — autor nadaje mu rysy pewnego rozpieszczenia, zgodnego zresztą z charakterem typu.

W „Ogniem i mieczem" — sprężynę akcji romansowej stanowi wyzwalanie porwanej Heleny. Zagłoba dwukrotnie wyrywa bohaterkę z rąk Bohuna. Zdarza się i jemu wpaść w opresje przez pijaństwo, ale wykazuje wtedy zaradność niepospolitą. W „Potopie" ocala siebie i zagrożonych pułkowników, jako regimentarz chroni wojsko konfederackie od rozproszenia. Rozstropnie, z wyczuciem sytuacji psychologicznej wydobywa Wołodyjowskiego z klasztoru. Scena tu wyrazistością i humorem przypomina najlepsze epizody „Ogniem i mieczem". Słowem postać ta nie porzucając ani na chwilę tonu bufonady okazuje właściwie rzeczywistą energię w działaniu więcej od krajowych Amalfiów i Orlandów, zapamiętałych rębaczy zawsze gotowych rzucić się na wroga.

Sienkiewicz później wyrażał żal, iż w początkach „Ogniem i mieczem" Zagłobę postawił za nisko pod względem moralnym. Pijanica, kostera, blagier, samochwał, tchórz o kryminalnej przeszłości w dodatku — rzecz dla szlachcica najkarygodniejsza — niezbyt cenił swój klejnot szlachecki, skoro wiesza się w charakterze kompana i totumfackiego przy kozaku Bohunie. Następnie autor podnosi Zagłobę, robi go coraz bardziej uobywatelnionym. W „Potopie" awansuje na rzecznika sumienia szlacheckiego w scenie z Radziwiłłem, później zostaje regimentarzem ukonfederowanych chorągwi. Tutaj wynikła znamienna kontrowersja ze współczesnym krytykiem konserwatywnym Tarnowskim; przy całym podziwie dla postaci, wytyka on autorowi brak logiki — następują ironiczne wytłumaczenie, iż staremu frantowi obłaskawiającemu wszystkich naokoło w końcu i własnego autora udało się ołgać i skłonić do uwierzenia w cnoty wojaka—samochwała. Ale istotne motywy tej ewolucji szły z innej strony. Gdy Sienkiewicz zaczynał pisać „Ogniem i mieczem" zainteresowania narracyjno - artystyczne przeważały. Po pierwszych rozdziałach został „sans le savoir" ideologiem, wieszczem nowej ery. Namiętne zainteresowanie wbudzane przez powieść w dzienniku w miarę drukowania powodowało kontakt z czytelnikiem nader ścisły. Ten objaw zresztą towarzyszy początkom nowoczesnej powieści. W bardzo podobnej atmosferze o stulecie wcześniej ukazywały się powieści np. Richardsona w Anglii. Czytelnicy komunikowali autorowi swoje wyrazy entuzjazmu czy niechęci, troski o losy bohaterów, dorady jak pokierować rozwojem akcji — ustalała się jakby systematyczna współpraca opinii czytelniczej z powieściopisarzem.

Entuzjazm, z jakim powitano nowe objawienie ducha narodowego, wymagał dociągnięcia całej pracy do wyżyn, na których pragnął je widzieć zachwycony konserwatywny czytelnik Zagłoba w pierwszych rozdziałach powieści bawił ale raził, bo w trudnej chwili dziejowej nie dorastał do poziomu reprezentanta kresowej szlacheckiej polskości. Sarmatyzm literacki przyzwyczaił naszą publiczność do uproszczeń w ujęciu bohaterów. Kontuszowiec w długich butach oznaczał posiadanie cnót patriarchalnych, poczciwości, moralności — figura w kusym fraczku, pludrach i płytkich trzewikach z góry pozwalała przypuszczać charakter czarny albo niewyraźny. Zdarzało się, iż autor stawiał sprawę odwrotnie, ale wtedy posądzano go o przewrotność, albo szukanie paradoksów. Sienkiewicz ulegał temu naporowi atmosfery, podnosił Zagłobę, podnosząc ton powieści, dogadzał przyzwyczajeniom czytelnika.

Niemniej żale krytyka mają w tym wypadku głębsze uzasadnienie. Tarnowski, arystokrata, zacofaniec, posiadał przecie wyraźnie idee społeczne, ustalony pogląd na zadania swojej klasy, na jej przewodniczącą rolę w społeczeństwie. Założeniem ideologów dawnego sarmatyzmu było działanie na teraźniejszość przez gloryfikację przeszłości. Stanowisko autora Trylogii tylko na pozór odpowiadało temu. Z przywiązania, gorących uczuć do wielkiej własności umiał podrwiwać pracując nawet w piśmie konserwatywnym. Później zmienił w niejednym ton, ale nie można wskazać, by w sposób istotny zmienił pogląd na przyszłość klasy wielkich właścicieli ziemskich. Tarnowski na przykładzie Trylogii miał się przekonać o trafności własnej dawniejszej charakterystyki autora, gdy wytykał mu brak doktryn i namiętności; brak mocno zarysowanych poglądów wyrażał się w chwiejności linii powieści. Pryncypializm konserwatysty w tym wypadku kryje się za pojęciem honoru narodowego — wyrzuca gorzko, podziwianemu skądinąd, lekkie traktowanie owych spraw, pisząc:

„Nie podziwiamy regimentarstwa Zagłoby, i przypominamy (nie bez żalu), że Szekspir nigdy ani najmniejszej części angielskiej sprawy czy angielskiego honoru nie złożył w „ręce Falstaffa" (Materiały do historii literatury. Henryk Sienkiewicz).

POLSKI SANCHO PANSA

Ale Zagłoba jako typ literacki przedstawia się bardziej skomplikowanie niż Falstaff — rola jego wyższa niż figura wojaka samochwała, z której wywodzi się bohater Szekspira — dopuszczała większe analogie z Sancho Pansa. Przypomnienie Cervantesa nasuwało się już przy prezentacji w Czehryniu. Ogromny, chudy Podbipięta, dziwak, asceta, poszukiwacz przygód, anachronicznością postaci przypomina don Kichota, opasły kpiarz i frant Zagłoba jest typem kontrastowym jak Sancho Pansa. Rozwinięcie postaci w tym wypadku wynika z głębszych założeń, z których Zagłoba w planie fabularnym jak ideologicznym, narusza rycerski konwencjonalizm powieści, ale przez to uprawdopodabnia sytuację, urealnia materiał, nadaje mu ruch. Weźmy Podbipiętę. Ten dobrotliwy gigant ze swymi starorycerskimi dziwactwami, przodkiem Stowejką, poszukiwaniem trzech głów do ścięcia, ślubami, cnotliwymi amorami, całym stylem rycerza posępnego oblicza bez ksiąg, ale z podobieństwem opętania podany na serio, całkowicie na płaszczyźnie bohaterstwa orężnego, szybko stałby się nudny. Płata wrogów straszliwymi ciosami, wymachuje ogromnym jak skrzydło wiatraka mieczem, który zmiata trzy głowy naraz z wrażych karków, ale w działaniu, w popychaniu akcji naprzód nie odgrywa większej roli. A jeśli nawet działa to znowu na sposób Don Kichota. Mając przejść nie tylko przez obóz, ale i przez obszar kraju zajęty przez nieprzyjaciela, bierze pod pachę swój pamiątkowy oręż, owego Zerwikaptura, stanowiącego przedmiot dziwowiska nawet w polskim obozie.

Ale ten konwencjonalny sposób postępowania zaciera się w oczach czytelnika, bo Podbipiętę poznajemy razem z Zagłobą, który wykpiwając niemiłosiernie właśnie owe rysy konwencjonalne uprawdopodabnia nam swego kompana, który bez tej groteskowej przyprawy byłby właściwie dziwadłem, lalą z panopticum — romansu rycerskiego.

RUCHLIWOŚĆ

Zagłoba spełnia więc rolę wieloraką. Jego groteskowe komentarze urealniają, uprawdopodabniają świat rycerski, jego humor rozładowuje atmosferę nieustającego mężobójstwa i okrucieństw gromadzonych tak hojnie przez autora. Przy tym, co słusznie podkreślił Zawodziński („Stulecie trójcy powieściopisarzy"), przeżycia wojenne o charakterze bardziej złożonym spotykamy właściwie tylko u Zagłoby. Jego przejścia od tchórzostwa do brawury zabawne przez swój kontrast stanowią przecie element przeżyć wojennych bardziej interesujący od mechanicznej niemal dzielności rycerzy, nie znających ani obaw ani wahań, a w tej wzorowości rycerskiej — konwencjonalnych.

Centralna rola Zagłoby w dziele uważanym za epos rycerski stanowi osobliwość dającą do myślenia. Jej literackie punkty wyjścia nie budzą wątpliwości. Z punktu widzenia genetyki społeczno - literackiej linia realistycznego kpiarstwa, linia parodii świata rycerskiego jest najprawomocniej mieszczańska — widzimy to w całym rozwoju postaci wojaka samochwała. Podobnie mają się rzeczy z giermkiem Sancho Pansa Cervantesa. Postać to tradycyjna, ale mająca uzasadnienie społeczne; jego praktyczność, realność kontrastuje z biernością, nieudolnością życiową owych herosów romansowych, koło których skaczą zausznicy załatwiający im sprawy tego świata.

Rola Zagłoby kontrastuje z tą właśnie szlachecko - rycerską nieudolnością, stanowi on przecież głównego właściwie przedstawiciela gatunku homo sapiens w romansie, on rusza głową. Jego regimentarstwo spokrewnia go bardziej jeszcze z Sancho Pansa, który przecie okazał rozsądek i poczucie sprawiedliwości, jako gubernator wyspy Barataria, choć zrobiono go nim dla kawału. Nie święci garnki lepią.

Oczywiście to Sancho Pansa szlachecki mocno oswojony. Ale w tym wysunięciu Zagłoby na pierwszy plan występuje — nieraz mimowolnie — dość dwuznaczna postawa autora wobec materiału sarmackiego. Warto zaznaczyć, iż rozważania w stylu sarmackim na temat nadzwyczajnych cnót nacji polskiej, wyższości wiary katolickiej, wyższości szlachty nad innymi stanami, autor wypowiada przeważnie ustami Zagłoby. Czyżby chciał przez to dodać blasku tym fundamentalnym prawdom naszego sarmatyzmu, kładąc je w usta bufona i opoja? Zresztą pamiętajmy, że grzechy Zagłoby, wyjąwszy tchórzostwo co później się tuszuje, wyolbrzymiają wspólne cechy środowiska — pycha osobista i klasowa cechuje Kmiciców i Skrzetuskich, obżarstwo, pijaństwo, lenistwo myśli, samochwalstwo w przerwach między czynami wojennymi, nie obce są przeciętnemu rycerzowi — a znowu owa starcza lubieżność wyczerpująca się w gadaninie o sukcesach miłosnych odgranicza, bierze w cudzysłów opętanie miłosne ludzi świata rycerskiego.

Bogactwo kreacji Zagłoby wynika ze złączenia wątku parodii i bohaterstwa. Inna sprawa, że postać wydaje się mocno przeciążona.

Zagłobę poznajemy w różnych odmianach: pieczeniarz, oczajdusza, żołnierz, samochwał, blagier, tchórzem podszyty, później rezydent w „Potopie", regimentarz w „Panu Wołodyjowskim" człek cieszący się popularnością ogólno-krajową, którego głos znaczy coś w zebraniu konwokacyjnym. Nie można mówić, żeby ta ewolucja była nieprawdopodobna w świecie szlacheckim — a przecież nie otrzymujemy jakiegoś klucza do tych przemian, powstają one z przywdziewaniem nowej maski, nowego kostiumu, przez osobę, której istotny charakter do końca pozostaje w gruncie dość tajemniczy.

Iście flamandzki rozmach, z jakim autor przedstawia Zagłobę w pierwszych partiach dzieła, ustępuje traktowaniu bardziej ostrożnemu, wstrzemięźliwemu. Sienkiewicz wyrażając ubolewanie nad zbyt niskim poziomem moralnym pierwszego rzutu Zagłoby, ani nie przerabiał zasadniczo ujemnych epizodów, ani dał rozwinięcia przemiany moralnej. Artystycznie biorąc, uobywatelniony Zagłoba w późniejszych partiach Trylogii żyje trochę na rachunek dawnego obwiesia, wykolejeńca i franta obdarzonego talentem towarzyskim. Nawet uszlachetniony, już z przeszłością regimentarską bawi czytelnika w sposób nie zawsze wybredny — co znowu wytknął Tarnowski — staje się pośmiewiskiem wojska, rzucając się z szablą na małpy — rzecz istotnie mało pasująca do bywalca, co z niejednego pieca chleb jadał.

Żal Tarnowskiego do polskiego Falstaffa ma — jako się rzekło — w istocie podstawy literacko-polityczne. Szekspir miał też niejakie kłopoty ze swoim Falstaffem co prawda na innym tle. Trudno było by udowodnić, jak poprawiony Falstaff mógłby służyć angielskości. Ale trudno za Tarnowskim rozwa-

TADEUSZ KUBIAK

NOWE

MODLITWA

Którzy walczyli o spokój, a nie zaznali spokoju,
ani jednej gwiaździstej nocy zesłanej do snu,

którzy śnili o żywych piersiach, nogach i biodrach,
od stóp do ciepłych pachwin pieszczą stalową protezę,

którzy nie dopełnili ani jednego marzenia,
którzy są zawiedzeni, nie mogą swoich odnaleźć

którzy ze szkoły prosto poszli na wrzosowiska
wrześniowe i już nie mogą wrócić ni tam, ni nigdzie,

którzy już nie potrafią założyć domu, rodziny,
bo mówią — domy te spłoną, syn głowę hełmem nakryje,

którzy handlują nieszczęściem, dobrem, żyją z kradzieży,
bo fachu ich nie nauczył żadnego — las, ani okop,

ci wszyscy modlą się nocą na skwerach, w miejskich ogrodach
pod mostem, w cieniu filarów, w szynku, tak — nawet w szynku —
Boże, w którego nie wierzę,
którego na pewno nie ma —
na coś nam życie ocalił,
na cóż — smak ziemi, blask nieba?

Boże, dlaczegoś uczynił
z nas tchórzów, którzy się boją
zawisnąć na głupiej klamce
w sublokatorskim pokoju?

Za tych wszystkich zawiedzionych, podłych, tchórzliwych i słabych
modlę się — Polsko, wybacz, oświeć, natchnij i uzdrów.

WOJCIECH ŻUKROWSKI — rysunki JULIUSZA KRAJEWSKIEGO

Ręka ojca

18)

Uspokojona kładzie się jeszcze na chwilę. Nachodzą ją wspomnienia ostatnich dwóch dni. Wprost nie do wiary, że tyle musiała przeżyć.

Ledwie zastukała do drzwi, opadli ją ze wszystkich stron domownicy, musiała opowiadać.—Dobrze, że byli zebrani, nie muszę teraz każdemu z osobna wyjaśniać, nie zaplączę się w kłamstwach — myśli. — Nie powiedziałam nic o Maryni, nie miałam sił na to...

Przez parę godzin, może przez cały dzień dzisiejszy Marynia będzie żyła w wyobrażeniach matki, będzie szła do warsztatu RGO lub ukryta w domu czekała na oswobodzenie miasta. To okropne, znać prawdę, gdy matka nic nie wie, widzieć ją uśmiechniętą, słyszeć jej podziękowania i błogosławieństwa. Łucja załamuje ręce i szepcze: — Nie mogę, nie potrafię..

Przypomina sobie — przechodzili korytarzem, gdy otworzyły się drzwi i wyjrzała Wacława.

— Och, to pani wreszcie wróciła — ucieszyła się szczerze. — A co z moimi pończochami?

Łucja sięgnęła do kieszeni i wydobyła torebkę namokłą od krwi, przerażona wepchnęła ją Wacławie w ręce.

— Trzymałam rannego na kolanach.

— Och, niech się pani nie przejmuje... Pani musiała dużo przejść tej nocy... To się spierze w zimnej wodzie, nie będzie śladu...

Cała gromada odprowadza Łucję do pokoju. Widzi przed sobą ich twarze, słyszy jeszcze głosy. Walercia wykrzykuje:

— Pani nawet nie wie, że nie mamy co dzieciom dać na śniadanie, wszystko wyżarte... Przychodzili jak po swoje, każdy to soli, to kartoszków... Kiszoną kapustę rozdrapali jak jaki specjał. Wszystkie zapasy z pani pokoju diabli wzięli! W domu nie ma kromki chleba!

Łucja nie wierzy im, mimo że Ratajczakowa z Celinką stanowią zgodny chór. Na pewno służba gdzieś poukrywała woreczki i teraz lamentują, żebym się o wszystko sama starała.

— Mam pieniądze, nie bójcie się... Kupi się mąki, słoniny na wsi, poślijcie Julkę, ona to załatwi... Przez jeden dzień nie mogło naraz wszystkiego zabraknąć! Niech płaci każdą cenę, dzieci nie mogą głodować!

Łucja pamięta, że dała Walerci kilka banknotów. Pozwoliła się bezwolnie prowadzić. Siadła na krześle, czekała, aż jej prześcielą łóżko.

Gdy zamknęła drzwi i zaczęła się rozbierać, paczki pieniędzy wysypały się na podłogę. Nie miała już siły, żeby je podnieść. — Klucz w drzwiach, nikt nie ruszy, niech leżą — pomyślała.

Końcami palców pocierała Łucja powieki. Mięśnie ją bolą. Wstaje ciężko, wyciąga ramiona. Za oknem blask od śniegu, aż kłuje w oczach. Na niebie łagodne obłoki. Mroźna pogoda.

Otwiera okno, pije chłodne powietrze jak wodę, aż do pierwszego dreszczu. Radosne krzyki dzieci dodają jej sił. Łucja siada na łóżku i zaczyna się szybko ubierać.

*

Sędzia powraca zamyślony z parku, patrzy na zamek, mruży oczy pod słońce. Dzieci bawią się na ścieżce między drzewami. Na szczycie Kułaka gawrony wrzeszczą wiosennie.

Nahorayski przystanął właśnie nad świeżym grobem. Pod ciemnymi świerkami, które kładą na śnieg niebieskie cienie, mogiłka uklepana z żółtego piasku, przyjemna jak biszkopcik.

Wydłubał laską dziurę w śniegu, popatrzył w dół ku zabudowaniom przysnutym niebieskawą mgłą — wzruszył ramionami.

Głęboko w nim tkwi, jak ćmiący ból zęba, pamięć zajścia z Niemcami.. Uderzenie pięścią czuje dotąd jak niepomszczoną zniewagę, nawet trup żołnierza w fosie nie może go pocieszyć. Wydaje mu się, że dopiero teraz poznaje prawdziwe życie, przed którym go żona chroniła, brutalne i pełne niespodzianek.



— Wolałbym stąd wyjechać — mruczy zakłopotany — znowu zasiądziemy do gry i partnerzy zaczną wyjmować atuty, ukryte dotąd w rękawach, nagle pokaże się, że jestem najuboższy, że nie mam żadnych zasług.

Na podwórzu czarnymi kołami znaczy się ślad wygaszonych ognisk, walają się w popiele krowie gnaty. Obchodzi śmietniska uważnie, odrzucając końcem laski niedopalone gałęzie.

Wszedłszy do gabinetu, staje zaskoczony widokiem młodych ludzi z karabinami. Wszyscy mają czerwone opaski na rękawach. Wysoki chłopiec, z czubem blond włosów spadającym na oczy, zamyka gwałtownie biblioteczkę aż oszklone drzwiczki brzęczą.

Czapki i amunicja leżą na biurku.

— Dzień dobry panom! Pewnie czekacie na mnie?

Odruchowo milicjanci wstają i już tak zostaną do końca rozmowy. Tadeusz wychodzi z drugiego pokoju z podoficerem w kusym mundurze niemieckiego pancerniaka.

— Siadajcie chłopcy. Nie jest nam pan potrzebny, panie sędzio. Zajmujemy trzy pokoje na posterunek Milicji. Chyba nie będzie panu za ciasno, bo jeszcze pięć zostaje... Musimy pilnować porządku, siedem wsi jest pod naszą opieką.

— Ale stąd macie do wioski daleko, nie lepiej w szkole?

— To nieważne, jak się coś stanie, chłopi trafią do nas. Myślę, że pan rozumie dlaczego właśnie tu mamy kwaterę?

— Nie, nie bardzo...

— A gdzież ma być władza, jak nie na zamku — odezwał się podoficer. — Nam tu jest wygodnie...

— Ale moglibyście się panowie bodaj ze mną porozumieć, jak dotąd ja tu gospodarzę.

— Pan się myli panie sędzio, nie zna pan dekretu. Majątek idzie pod parcelację, dom dla gromady.

— Przecież to same skały i kwaśne łąki...

— Ale morgi decydują!

Chłopcy przestąpili z nogi na nogę, poczerwienieli.

— Teraz jest inny porządek!

— Skończyło się, wszędzie wypędzają panów!

— Dziś myśmy się do głosu dorwali!

— Dobrze — powiedział sędzia — nie zamierzam wam przeszkadzać, róbcie swoje. Tylko myślę, że moglibyście pozdejmować karabiny i postawić w kącie, jeszcze mi szyby powybijacie.

— A właśnie, że nie zdejmę — oburzył się Tadeusz. — Niech pan nas nie poucza, wiemy co mamy robić!

— Czy mogę zabrać swoje rzeczy?

— Co pan nazywa swoimi rzeczami?

— No, akta, papiery, maszynę do pisania...

— Papiery tak, ale maszyna nam jest potrzebna, zaraz panu wystawię pokwitowanie.

— Panie Tadeuszu i pan to mówi poważnie?

— Pewnie. Niechże się pan wreszcie zbudzi, niech pan zobaczy, gdzie pan żyje! Gdyby tu był ktoś inny, mogłoby wszystko gorzej wyglądać, jeszcze mi pan będzie wdzięczny...

Nahorayski przesuwa paczki amunicji, zagląda do szuflad. Wyciąga kilka teczek.

— Może tego pan jeszcze szuka— podsuwa mu Tadeusz duży skrypt.

Sędzia otwiera okładkę, połowy maszynopisu brakuje, powydzierano cienkie bibułki do skręcenia papierosów. Tyle zostało z jego pracy.

Potrząsnął im gniewnie teczką przed nosem.

— To nie my, już tak było jak przyszliśmy...

— Zresztą czy to ma jakieś znaczenie — mruknął Tadeusz.

— Tak, rzeczywiście — kiwnął głową sędzia — to już nie ma znaczenia... Trzeba się uczyć wszystkiego od początku. Do widzenia panowie.

Otworzył drzwi i wyszedłszy delikatnie zamknął za sobą.

Natychmiast zaczął się gwar.

— Długo on tu jeszcze będzie?

— Mamy go o wszystko prosić?

— Im prędzej wyjedzie, tym lepiej — mruknął blondyn powracając do grzebania w bibliotece

TRYLOGII

żać serio szkody, które Zagłoba wyrządzał polskości, czy pożytek, jaki przynosił swą poprawą. U krytyka konserwatywnego jak i powieściopisarza można dostrzec krępujące działanie swoistych kompleksów obronnych charakterystycznych w ogóle dla naszej kultury zwłaszcza w tym okresie. Wrażliwości pisarza na sugestię środowiska i na powaby popularności towarzyszyły objawy konformizmu artystycznego związane z rozkładem środowiska społecznego.

ŚRODOWISKO

Baśniowa interpretacja Trylogii, zdająca się wchodzić ostatnio w modę nie tylko upraszcza sprawę. Odejmuje tu możność zrozumienia istotnego sensu dzieła, zubaża je poważnie. Na poparcie swojej tezy o baśniowym charakterze stylu Trylogii Szwejkowski podaje upodobanie autora w olbrzymach, okazach wyjątkowej siły fizycznej, Herkulesach i Wyrwidębach.

Ukolosalnienie wydarzeń stanowi niewątpliwie jedną z cech stylu legendowego czy baśniowego u Sienkiewicza. Legendotwórcze obrazy występują jednak w towarzystwie wariantów realistycznych. Postać Zagłoby w roli rzecznika quasi realizmu stanowi w istocie wkład pozytywistyczny. Jeśli w dziele, które uważa się u nas za epos heroiczny, główną rolę odgrywa właściwie postać komiczna, stało się to nie przypadkiem.

Czym wytłumaczyć, że podczas gdy niektóre szeroko zakrojone postaci jakby kuliły się autorowi pod piórem, Zagłoba — wyrażenie samego Sienkiewicza — rósł jak baba wielkanocna.

Krótszy oddech właściwych rycerskich bohaterów Trylogii wynika stąd, że ideał feudalny już w epoce współczesnej trącił dekoracyjnym fałszem, wewnętrzne przemieszanie stylu bohaterskiego z komicznym, przeciwko któremu powstał Tarnowski — z wpływów środowiska. We współczesności ideały staroszlacheckie stanowiły już odświętną fikcję nawet dla szlachty, która tak czy owak musiała mieszczanieć po prostu w interesie samozachowania się. Rozkładowi dawnych zasad społecznych i etycznych nie towarzyszyło ustalenie się nowych dostatecznie silnych. W ideologii społecznej przeważały momenty schyłkowe — stąd ów znamienny brak powiązania wyższych przejawów życia duchowego z realnością: marzycielstwo, tendencje legendotwórcze, szukanie pomocy i potęgi w obrazach przeszłości, ucieczka od rzeczywistości w formie legendotwórczej czy w podlakierowywaniu obrazu rzeczywistości.

Bliższe środowisko pisarza nie posiadało zresztą poważniejszej kultury politycznej. Owo „niedzielne" pojmowanie spraw wojny i polityki, które widzimy w powieści, napotykało szczególny poklask. Oryginalność Trylogii w porównaniu z dawnym romansem rycerskim polega przede wszystkim na wysunięciu żywiołu komicznego na pierwszy plan i jak widzieliśmy na przykładzie Podbipięty ratuje nawet materiał rycerski, robi go bardziej interesującym. Podobnie ma się sprawa u Wołodyjowskiego, który odgrywa rolę na poły komiczną w pierwszych częściach, aby wyrosnąć na bohatera w ostatniej.

Jeśli w okresie największego podlegania wpływom ideologii pozytywnej Sienkiewicz był nie od tego, aby „spod rysiej burki szlacheckie pokazać ucho", to i później, gdy owa rysia burka w mniemaniu powszechnym stała się przynależnością jego kostiumu ideowego, ukazuje spod niej tużurek — zaskakując szczerych wielbicieli sarmatyzmu.

Trylogia przy staranniejszej analizie nie okaże tej prostoty, niezłożoności, którą niektórzy komentatorzy próbowali i próbują ująć bądź w określeniu „eposu rycerskiego", bądź baśni. Przeciwnie, mamy tu ścieranie się różnych nie zawsze zgodnych elementów, co zresztą przyczyniło się do żywotności dzieła. Sienkiewicz mający za sobą pierwszorzędne obrazy realistyczne nawet w Trylogii nie może być uważany za antyrealistę. Inna sprawa, że pisarzowi obce jest mocowanie się z tradycyjnymi metodami ujęcia materiału, dążenie do wypracowania jednolitego wyrazu artystycznego, staranna eliminacja motywów, podporządkowanie użytych środków jednolitemu celowi — Sienkiewicz artysta pozostaje eklektykiem, poświęcającym wiele dla efektu narracyjnego. To tłumaczy olbrzymie sukcesy czytelnicze powieściopisarza, ale też liczne zastrzeżenia, które dziełu towarzyszyły.

CHMIELOWSKI I TARNOWSKI

Wiadomo, że Trylogia wywołała mocne kontrowersje wśród krytyki współczesnej. Rzecz znamienna jednak, iż miały one tendencje do wyrównywania się. Świadczą o tym końcowe wnioski Tarnowskiego. Obsypuje wciąż dzieło ogromnymi pochwałami; dla niego Sienkiewicz to jedyny współcześnie wielki poeta — ale dodaje krytyk konserwatywny „poeta niezupełny" „poeta, który ze swej lutni może wydobyć wszystkie dźwięki, ale którego lutnia nie jest ze złota, ale ze srebra zrobiona". — Mówiąc po prostu, wartość dzieła Sienkiewicza, zdaniem Tarnowskiego, w stosunku do arcydzieł pierwszego rzędu w literaturze pozostaje taka jak wartość srebra w stosunku do złota. Tarnowski motywował to względami formalnymi — epos bohaterski winien być pisany wierszem. Nie jest to postulat tak kazuistyczny jakby się wydawało — podobną opinię wypowiadał inny matador krytyki zachowawczej Klaczko — chodziło o jednolitość stylu dzieła, której w Trylogii nie widziano. Ale zasadniczy punkt wyjścia w ocenie Tarnowskiego stanowi epigonizm polityczno - ideowy Sienkiewicza, czego Tarnowski bynajmniej nie potępiał. Ze swego stanowiska usprawiedliwiał, ba, chwalił nawet ten epigonizm, ale widział w tym znowuż objaw pewnej drugorzędności. Przecinało to z miejsca porównania z Mickiewiczem robione przez entuzjastów współczesnych.

Zestawiając te konkluzje z wyrażoną w inny sposób oceną postępowca Chmielowskiego, dojdziemy do wniosku, że przy całej zasadniczej odmienności stanowiska jak i terminologii, obaj najwybitniejsi krytycy czasu dochodzili do podobnych wniosków w ustaleniu pozycji dzieła w hierarchii literatury.

W publicystyce literackiej skrajne sądy określał pogląd na stanowisko polityczne autora. Obok traktowania powieści jako wyższego objawienia ducha narodowego spotykamy gwałtowne potępienia Brzozowskiego i Nałkowskiego. Publicystyka demokratyczna w istocie powtarzała tu zarzuty wysuwane od dawna wobec sarmatyzmu — apologia szlacheckiego zacofania, szerzenie nieuctwa, szowinizm przy wysławianiu najgorszych właściwości szlachetczyzny jako wzoru społecznego itd. Z tych założeń wynika i dziś pogląd Mikuckiej o szczególniejszej szkodliwości pedagogicznej Trylogii. Wiąże się on z poglądem na uwsteczniającą rolę tych powieści w rozwoju naszej literatury.

TRADYCJE SZKODLIWE I POŻYTECZNE

Ale te sprawy inaczej przedstawiają się w perspektywie historycznej. Rozwój form literackich, przy uwzględnieniu całej specyfiki zjawisk, należy ujmować w związku z całokształtem rozwoju społecznego. Rozwój form gospodarczych i społecznych poszczególnych społeczeństw europejskich nie da się traktować w oderwaniu, wykazuje podobieństwo cech zasadniczych — tak samo ewolucje literatur narodowych mają swoją prawomierność. Dzieje powieści z grubsza biorąc miały podobny przebieg we Francji, Hiszpanii, Anglii, Rosji i gdzie indziej. Wszędzie powieść rozwijała się na tle rozkładu epiki feudalno - rycerskiej, wykorzystywała różnoraki materiał dawny.

Później tradycyjne motywy feudalne zaczęły się krzyżować z nowymi, idącymi przeważnie z owoczesnych dołów społecznych: wątki sowizdrzalstwa, parodii, tudzież opowieści o szlachetnych rozbójnikach. Zbójnik to swoiste przeniesienie ideału rycerstwa z dołu społecznego, grabiąc możnych, obdarowując biedaków wciela pojmowanie rycerstwa w duchu ludowym. Wszędzie masową poczytnością cieszyły się bajania o rycerzach olbrzymach, czarownikach, nadnaturalnych przygodach. Dwa wielkie arcydzieła, które zaważyły na rozwoju powieści nowoczesnej — „Gargantua i Pantagruel" Rabelais'ego i „Don Kichot" Cervantesa wyszły przecie z założeń parodiowania tej literatury. Wzniesienie prozy beletrystycznej na wysoki poziom artyzmu, nie przecięło całkowicie popularności romansów awanturniczych i rycerskich.

W Polsce cieszyły się niezmierną poczytnością przez lat setki takie historie — nie mając konkurencji, jaką gdzie indziej stwarzała beletrystyka na wyższym poziomie. Wyszydzane przez ludzi Oświecenia przetrwały aż do wieku XIX. Jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. — po Krasickim, w czasach Niemcewicza — stara, przedrukowana od dwustu lat historia o pięknej Meluzynie miała cztery wydania. Romans typu Walter-Scotta przyjął się u nas względnie słabo. Następnie fantastycznym jak na nasze stosunki rozpowszechnieniem cieszą się wszelkiego rodzaju gawędy i opowieści sarmackie.

Te sprawy nie są przypadkowe. Jeśli powieść rozwijała się u nas z opóźnieniem, to nie była to jedynie sprawa formowania się gustów literackich, ale niedorozwoju warstwy społecznej, której powieść stała się wyrazicielką — mieszczaństwa. Podobnie jak w rozwoju społecznym mamy stopniowe przezwyciężanie i modyfikowanie form dawniejszych. Rozwój literatury zależy od stanu i zasobów kultury literackiej oraz przygotowania czytelnika.

Trylogia nie przyszła na puste miejsce. Sienkiewicz, by tak rzec, skodyfikował w sposób artystyczny ogromny materiał literacki, który istniał przed nim, idąc po linii dawnych zainteresowań czytelniczych (stąd się bierze wysoki stopień przyswojenia treści, o czym pisze Mikucka). Ale też trudno dowieść pożyteczności dawnej literatury gawędziarsko-rycerskiej, którą Trylogia w znacznej mierze wyrugowała, przewyższając ją techniką, poziomem narracyjnym i bogactwem motywów.

Dawna opowieść rycerska tak u nas jak i gdzie indziej nie odznaczała się przecież ani głębią ujęcia ani bystrością analizy, walorami myślowymi czy użytecznością społeczną. Brała czytelnika walorami narracji, nadzwyczajnością, przygodami. Bardziej złożone zainteresowania prozą artystyczną wszędzie przychodziły później.

Czy słuszny jest pogląd, iż Trylogia przyczyniła się do uwstecznienia literatury, fałszywie kierując gustami masowego czytelnika?

Często wypowiadają to zdanie nawet fachowcy, literaci. Rozpatrzenie faktycznego stanu rzeczy o literaturze naszej przed Sienkiewiczem niezupełnie potwierdzi to przekonanie.

Masowa poczytność Sienkiewicza w znacznej mierze szła dawnymi torami. Ale dając materiał tradycyjny przewyższał swych poprzedników nie tylko krajowych, stopniem obróbki artystycznej, co niezawodnie stanowiło czynnik zróżnicowania i podniesienia gustów literackich.

Brawura narracyjna Sienkiewicza oznacza przezwyciężenie wielu trudności techniki powieściowej, utrudniających rozwój tego rodzaju literackiego u nas. Nie można też stwierdzić, by Trylogia pokierowała zainteresowaniem ogółu we wstecznym kierunku. W latach następnych ukazują się i zdobywają popularność najwybitniejsze dzieła Orzeszkowej i Prusa o problematyce współczesnej. Trylogia, polemiki z nią związane mimo wszystko pchnęły rozwój powieści naprzód choćby skłaniając innych pisarzy do przeciwstawienia. Szczególnie płodną rolę odegrało zarysowanie się rywalizacji pisarskiej: Prus—Sienkiewicz.

Wnioski te potwierdzają liczne wspomnienia i oświadczenia czytelników. Pamiętajmy, iż Trylogia powstała i oddziaływała najsilniej w pierwszym okresie masowego rozpowszechniania idei socjalistycznych u nas, co łączy się ściśle z początkami samowiedzy kulturalnej mas robotniczych. Ze wspomnień tak drukowanych jak i ustnych wiadomo, iż pierwszą lekturę beletrystyczną wielu robotników stanowiło „Ogniem i mieczem". Nie przeszkodziło to im bynajmniej stać się socjalistami, często działaczami rewolucyjnymi. W przeciwieństwie do czytelnika szlacheckiego brali oni romans rycerski w oddaleniu od współczesnego życia. Aluzji polityczno-społecznych, nawiązań do sporów historycznych czasu, masowy czytelnik nie chwytał. Przeważnie Trylogia budziła chętkę do czytania, powodowała sięganie do dzieł innych pisarzy. Przejście np. od Sienkiewicza do zainteresowania się Prusem uważanym za pisarza „trudniejszego" bywa na porządku dziennym. Ale też zatrzymanie się na Sienkiewiczu, co się u nas spotyka — świadczy przeważnie o zerwaniu z czytaniem beletrystyki, gdy chodzi o masowego czytelnika. Wpływ bezpośredni Trylogii na kulturę czytelniczą nie da się więc ująć w prostą formułkę uwstecznienia gustów.

„HAGIOGRAFIA PANA ZAGŁOBY"

W związku z tym, co się powiedziało, nie można upraszczać stanowiska ideowego samego autora, robić z niego rzecznika sarmatyzmu w tradycyjnym sensie. Można tu przypomnieć cytowane nieraz zdanie samego Sienkiewicza o reprezentacyjnym wówczas piewcy świata szlacheckiego Wincentym Polu — gdy domaga się rozróżnienia między artystycznym zżyciem się z materiałem staroszlacheckim a stanowiskiem ideowo-społecznym. Pierwszy rzut „Ogniem i mieczem" pisarz zatytułował „Wilcze gniazdo" — to zaznaczało i pewien dystans ideowy. Świat staroszlachecki stanowił dlań przede wszystkim pewien rezerwat osobliwych form, przejawów, nadających się do artystycznego wyzyskania. Dystans ten w rozwoju opowieści się zacierał, bo wchodziło tu w grę działanie swoistego zamówienia społecznego już w toku pisania.

Artystyczne podniesienie wartości „rezerwatowych" w romansie rycerskim dla sfer konserwatywnych stało się punktem wyjścia dla wyzyskania ideologicznego Trylogii w momencie opierającego się kryzysu społecznego. Sienkiewicz łatwo się poddawał sugestiom i naciskom *), ale i tu trzeba rozróżnić stanowisko pisarza od tego, co mu przypisywali sfanatyzowani wielbiciele staroświeczczyzny robiący z Trylogii niemal ewangelię narodową.

Z wychowawczego punktu widzenia można tylko podzielić westchnienie Mikuckiej i „gdyby akcja Trylogii mogła się stać tylko przygodą a nie historią, która uczy... i umoralnia". Ale to jest sprawa właściwie poza Trylogią i poza jej autorem.

Omówiłem wyżej rolę Zagłoby i wysunięcie roli humoru w traktowaniu wątków starorycerskich. Jeśli roztkliwiona opinia reagowała zaliczeniem humorystycznego bohatera niemal do Panteonu postaci kontuszowych, to „hagiografia w stylu Zagłoby", łgarza i cynika, o której pisze Zawodziński w cytowanej pracy, nie całkiem leżała w zamierzeniach Sienkiewicza. Mamy tu przejaw, mówiąc po prostu, zablagowania się na punkcie sarmatyzmu, na co boczył się już serio patrzący na te sprawy konserwatysta Tarnowski. Rzecz w tym, iż rycerz herbu Wczele został, rzec można, regimenatrzem duchowym znacznego odłamu naszej polonistyki, zachłystującej się uwielbieniem dla wartości kontuszowych. Owa to wedle określenia Boya Żeleńskiego „polonistyka od pana Zagłoby", łącząca znakomicie filuterię swego znakomitego patrona z powierzchownością i naiwnym cynizmem w mieszaniu elementu heroicznego z bufonadami, wytworzyła swoisty styl w komentowaniu Trylogii — na tle obowiązkowego podkreślenia miłości do kontusza i długich butów. Obfitość frazesów miała świadczyć o krzepie duchowej komentatora. Nad żadnym też autorem nie wydano tyle dziarskiego hej — hejkania, wnoszącego niewiele treści. To się złożyło na ową swoistą aurę towarzyszącą dziełu.

W historii literatury Trylogia pozostanie dziełem znakomitym. Stanowiąc przezwyciężenie prymitywizmu artystycznego naszej powieści staroszlacheckiej zamyka raczej pewien literacki cykl, niż daje punkty wyjściowe na przyszłość. Powieść nasza poszła inną drogą, o czym świadczy zresztą twórczość samego Sienkiewicza w okresie następnym.

Andrzej Stawar

*) Zwraca na to uwagę Świętochowski. Bardzo życzliwy dla Sienkiewicza Zalewski, redaktor „Słowa" pisał w swej charakterystyce pisarza: „Nikt chyba z piszących równie łatwo nie przyjmuje wszelkich rad i wskazówek, jak on. Powolność w tym kierunku posuwa często aż do przesady, słuchając nawet takich, którzy prócz życzliwości osobistej, żadnej innej nie przedstawiają kompetencji".

WIERSZE

FIRMA ODEON

Na czarnej płycie patefonowej,
okrągłej jak boisko sportowe,
wije się czarna dziewczyna. Haarlem.
Półnaga. Naga. Z sercem, gdzieś w gardle

O jedenastej w nocy nakręcam patefon.
Sąsiedzi zasypiają w pościeli upalnej.
Jestem sam na sam z czarną i nagą kobietą.
A oprócz nas są jeszcze podzwrotnikowe palmy.

Słyszę ciężki, gardłowy głos. To niemożliwe.
Nie jestem ślepcem. Ale nie widzę. My darling.
Jej obecność to tylko głos, zapach i ciepło.
I jeszcze... Tak, podzwrotnikowe palmy.

W biały dzień namawiałem białą Marię — chodźże.
Przyjaciele mówili — O, to lekka dziewczyna.
Lekka — daję wam słowo — Leciutka jak deszcz,
który w majowy wieczór spadł na dłoni wierzch.

A potem ptak przygodny długo sączył z dłoni
majową kroplę. Także — przyjaciele — lekką.
Ale Maria nie przyszła. Księżyc jej zabronił.
Śmiała się mówiąc o tym. Któż by w to uwierzył.

Włosy miała słowiańskie. Wieczór był już prawie.
I muszki nad jej głową przefruwały lekko.
Więc muszki były także lekkie — O, przyjaciele —
i lekka na prawdziwych, warszawskich drzewach zieleń

Byłem sam z czarną, nagą. Wirująca płyta.
Ona. I palmy przy tym. Których również nie ma.
A może jestem ślepy? Bo słyszę jak rosną.
Czarna dziewczyna. Czarna płyta, czarna ziemia.

Ogień mieszka w nas samych. Biją nas po twarzach.
Na piętnastej ulicy nie wolno nam tęsknić.
Nie wolno wina pić przy jednym stoliku z białym.
Przepraszam, sąsiedzie — ja naprawdę nie chciałem —

To
na czarnej płycie patefonowej,
okrągłej jak boisko sportowe,
wije się czarna dziewczyna. Haarlem.
Półnaga. Naga. Z sercem, gdzieś w gardle.

Niebo szare jak skórka z jubileuszowego
wydania nut Chopina. Tylko nieco srebra.
Maria biała jak dzień weszła w drzwi — Tadeuszu
I te mistyczne palmy. Liście o ludzkich żebrach.

A to ładna przygoda. Zwycięzców 12.
Saska Kępa. I Haarlem. Nocą się zaczęło.
By oczy swe przekonać, że widzą na płycie
milknącej już czytałem — Firma Odeon,
Firma Odeon,
Firma Odeon.

— Wiem o tym — zaczął Tadeusz — ale jak go wysłać, konie zostały w mieście. Nie można go wygonić na piechotę, nikomu krzywdy nie zrobił. Z nim się jeszcze można dogadać, gorzej z nią, bo ona tu właściwie rządzi...

— O jej, wielka rzecz, to się ją zamknie, postraszy trochę, będzie wyrywała jak oparzona!

— Kiedy to spokojni ludzie.

— Mówię przecie — postraszyć tylko!

— Zamek przy nich i tak nie zostanie, więc na co czekają?

— Wszystko się zrobi, tylko powoli obywatele — powiedział Tadeusz — myśmy tu przyszli nie tylko, żeby siedzieć, ale robić porządek!

— I swoim pomagać!

— Dzielić pańskie!

— Nie bójcie się, na wszystko przyjdzie pora.

Widział na twarzach milicjantów zniecierpliwienie, chcieli już być u siebie, nieskrępowani obecnością dawnych gospodarzy. Może i chciwość chłopska w nich się odezwała...

— Po południu przyjdą nowi, ściągnięci przez komendanta, trzeba ich będzie pomusztrować, posterunki na drodze postawić. Trzeba się będzie po żywność wybrać, bo w zamku pustki.

— Więc zostajemy tu na fest, obywatelu poruczniku.

— No, a coście myśleli...

— Nic, fajno jest — powiedział blondyn siadając z atlasem anatomicznym na poręczy fotela.

— Nie musicie chodzić na palcach, jesteście u siebie!

— Trzeba jakąś volksdojczkę złowić w Doboszowie, żeby nam posługiwała, bo te baby raz dwa się zbuntują.

Przysłuchując się temu gadaniu, Tadeusz zdawał sobie sprawę z trudności, jakie napotka; żołnierze ciągle jeszcze byli gromadą, żeby z nich stworzyć oddział trzeba ich było związać dyscypliną, podbudować ideowo. Wahał się, jak ma do nich przemówić: zachować dystans dowódcy, czy zyskać ich sobie poufałością koleżeńską.

— Widzicie — zaczął siadając na biurku — my się trochę znamy, ale to wszystko mało. Musimy być pewni jeden drugiego, bo mogą być różne niespodzianki Wojna dla jednych się kończy, a dla nas kto wie czy nie zaczyna.

Skupili się koło niego.

— Więc, albo weźmiemy wszystkich za łeb i będziemy powoli cugli poruszać, w miarę jak się podchowają, albo się cała robota rozlezie! Rozumiecie, w tym zamieszaniu niejeden drań będzie chciał wyskoczyć, wkręcić się w nasze szeregi. Jest nas niewielu, ale myśmy jedni nie stracili głowy. Nasza siła w tym, że wiemy co dziś trzeba robić!

Mówił twardo, przekonywająco, ale gdyby go w tej chwili zapytano co należy robić, nie potrafiłby konkretnie odpowiedzieć, mówił instynktownie to, czego żołnierze podświadomie pragnęli.

— Pamiętajcie, że na was patrzą. Według waszej roboty będą mówić o tej Polsce, co ją obiecujemy, więc się musicie pilnować!

— Jasne, że trzeba trzymać fason!

— Jeden niech ma na drugiego baczenie!

— Głupstwo łatwo zrobić, a potem przed ludźmi wstyd.

Zrobił się nastrój pełen zapału.

— Więc co najpilniejsze?

— Przysposobić kwatery i zaciągnąć wartę na bramie.

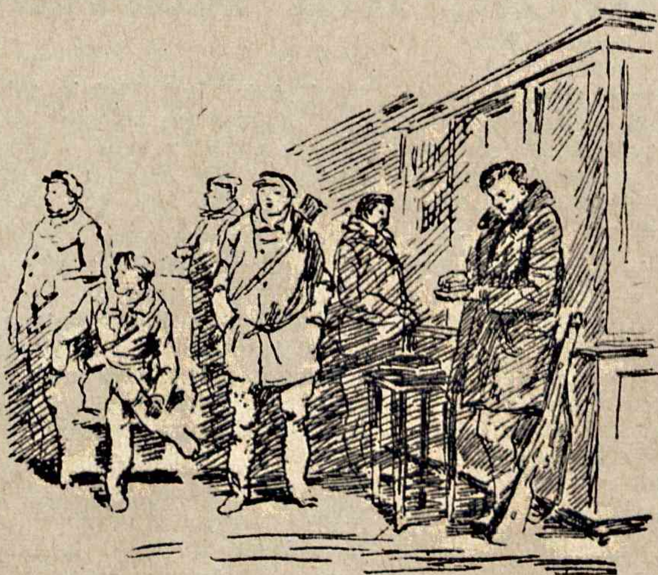
— I wywiesić chorągiew na wieży, żeby było wiadomo, kto tu siedzi!

— Racja, dawno powinna być chorągiew!

— Już ja się tym zajmę — powiedział Tadeusz. Zapał milicjantów udzielał się i jemu. — Będę miał z nimi robotę — myślał — ale chłopaki szczere, wdrożą się, a jak nie, to ich powywalam. Życie ciekawe jak cholera... — Zdawało mu się, że wszedł na szeroki trakt, czuł w sobie gorączkę marszową — naprzód, naprzód...

Mimo że rozumiał naiwność gestów patriotycznych, był jednak poruszony, oto w jego oczach — zabawa w kieszonkową Polskę — jak nazywał w chwili rozpaczy konspirację — zamieniała się w prawdę. Mieli budować gmach, którego rozmiarów jeszcze nie ogarniał.

W tym nastroju zeszedł do parku, chciał porozmawiać z kimś życzliwym, opowiedzieć o swoich planach i wątpliwościach. Mówić o nich, to jakby przekontrolować, czy myśli bezbłędnie.



Celinę zobaczył z daleka, zeszedł ze ścieżki w chrzęszczący śnieg.

— Celinko, musisz nam szybko uszyć chorągiew, to wstyd że dotąd jej nie ma na wieży!

— A cóż jest do zeszywania, przecież czerwona wam wystarcza!

— Nie bądź głupia, mówię do ciebie jak do towarzysza!

— Nie będę ci towarzyszyła, nie mogłabym nadążyć, za szybko idziesz w górę!

— Pracowałem na to i będę jeszcze długo musiał pracować. Zazdrościsz, że mi zaufali? Możesz drwić, wiem, że mi dali na kredyt dowództwo...

— I za ten klucz coś dorobił do świniarni...

— Celka, co cię opętało?

Stała przed nim z zaciśniętymi pięściami, z twarzą ściągniętą gniewem.

— Coś zrobił z naszą bronią? — rzuciła mu w twarz. — Komu ją wydałeś?

— Polakom. Przecież jest w naszych rękach! Wy już jej nie potrzebujecie, więc o cóż ci chodzi?

— Ładni Polacy, co na rozkaz będą do nas strzelać!

Teraz i Tadeusza gniew ogarnął.

— Jak będziecie przeszkadzać w robocie, będę strzelał!

— Czekaj — syknęła, wsuwając rękę do kieszeni płaszcza — rachunki z nami nie skończone! Nie będziesz się długo...

Zrobił krok naprzód, wykręcił jej dłoń i wydarł rewolwer. Mały, czarny browning, jeszcze zabezpieczony.

(Dalszy ciąg nastąpi)

JEANNE MODIGLIANI

PICASSO



Picasso dekoruje talerze wykonane w warsztacie garncarskim swego przyjaciela Ramiera, w Vallauris

Artykułem tym rozpoczynamy serię artykułów dyskusyjno-informacyjnych o zagadnieniach współczesnego malarstwa.

Chociaż nazwisko Picassa stało się — nawet dla tych, którzy nie wiedzą nic o malarzu ani o jego twórczości — zaklęciem magicznym, wywołującym gwałtowne oddźwięki uczuciowe (nienawiść, egzaltację, zamęt), niemal symbolizującym całą sztukę nowoczesną, rzadko zdarza się jednak słyszeć o nim sąd wyraźnie uzasadniony, przejrzystą interpretację.

Twórczość Picassa kusi przede wszystkim, by ująć ją jako całość niejednolitą, której style i maniery następują w kolejności, nie pozwalającej uchwycić nici przewodniej owego paradoksalnego rozwoju.

I oto nasuwa się właśnie pierwsze dotyczące Picassa zagadnienie. Czy stoimy wobec luźnej serii doświadczeń, poprzez które wypracowuje się za każdym razem nowa osobowość? Niektórzy krytycy przyjmują tę tezę i pragną widzieć w Picassie jedynie rodzaj genialnego wirtuoza, oniemśmielającego „kameleona", rzucającego się na zdobycie nowej techniki lub też cofającego się wstecz, by rysować lepiej niż Ingres.

Interpretacja taka wypływa oczywiście z lenistwa, lecz świadczy zarazem, że każda z manier malarza, choćby wydawała się bezpodstawną, wzbudza niezaprzeczone uznanie dla swych wartości.

Bo ten malarz, którego nienawidzono, znieważano i ośmieszano więcej może niż kogokolwiek innego, którego podawano jako przykład rozdźwięku pomiędzy sztuką a publicznością, jest tym właśnie, który bogactwem, ostrością i intensywnością swych obrazów zdołał przełamać mur obojętności; nie wiedzieć o nim, lub zapomnieć go nie można; dosłownie zniewolił swoją epokę.

Innym, uważniejszym i entuzjastyczniejszym krytykom wydało się, że dostrzegają jednolitość owej twórczości w nieustannym zapieraniu się siebie, które mogło być potrzebą natury na wskroś dumnej i samotniczej. Tezę tę utwierdza pochodzenie i kultura hiszpańska malarza.

Wspaniała samotność hidalgów, Calderon, Lope de Vega, Gongora, dostarczyli materiału do skrajnie romantycznej i literackiej interpretacji, która zaakcentowawszy bardzo ważny aspekt, tj. stronę barokową, nie zdołała jednak w dostatecznej mierze zdać sobie sprawy z czysto malarskiego rozwoju Picassa.

*

Przybywając w 1900 roku do Paryża, Pablo Ruiz y Picasso był już malarzem o własnych zdobyczach i własnym, swoistym stylu. „Żebrak" (Madryt 1898) jest to obraz zbudowany solidnie, o ważkich masach i przytłumionym kolorze. Obraz bardzo hiszpański.

Poważnie zastanowili Picassa Gauguin, Van Gogh, zwłaszcza zaś — Toulouse-Lautrec, ale poczynania impresjonistów pozostały mu zupełnie obce. W latach 1900 i 1901 maluje on serię płócien z Montmartre'u, do których natchnął go bezpośrednio Toulouse - Lautrec, lecz które różnią się silniejszym napięciem dramatycznym i bardziej karykaturalnym zacięciem postaci.

*

Częste pobyty w Hiszpanii w latach od 1900 do 1904 zbiegają się z narodzinami nowej maniery, będącej też pierwszym prawdziwym przejawem osobowości Picassa. Prace, pochodzące z owego „okresu błękitnego" stanowią próbę syntezy podstawowych poszukiwań plastycznych epoki madryckiej z wymogami obrazu pojętego jako powierzchnia płaska. Oczywisty jest tu wpływ Gauguina, lecz oryginalny temperament przejawia się w czystej linii o długich wyczutych łukach: w przejrzystej, niemal geometrycznej kompozycji, gdzie ład proporcji plastycznych zawarty jest zawsze w granicach ludzkiego raczej niż dekoracyjnego znaczenia. W osobliwej wreszcie poezji, jaką tchną owe nieszczęsne, bolesne postaci, malowane w tonacji zasadniczo błękitnej, która sprzyja tajemniczości i nierealności ich wyglądu.

Wartości plastyczne ustępują miejsca rysunkowi coraz wyraźniej linearnemu i pogodniejsza ludzkość pojawia się w „okresie różowym" (1904 — 1906), wraz z młodzieńczymi aktami, arlekinami, scenami cyrkowymi.

„Dziewczynka z koszykiem kwiatów" (1905) — harmonie piaskowe i szare, gdzie matowo gra bladość ciała, czerń włosów i czerwień kwiatów — wyrysowuje się, subtelna i nieruchoma, nieodparcie przypominając Ingresa czystością linii.

Zdobywszy tę poetycką pewność rysunku zwraca się więc Picasso znowu, pod wpływem sztuki murzyńskiej — w kierunku poszukiwań bryły. I tak „Popiersie kobiety" z 1906 r. jest szczególnie ważne, bo zaznacza się już w nim parę dążeń, które malarz wyzyska następnie z osobna: wartość monumentalna postaci ludzkiej, budowanie rozgraniczonymi masami, siła wzruszeniowa twarzy.

Zdaje się, że da się tu istotnie zauważyć typowy dla malarza chwyt: z dzieł wynikłych z syntezy kilku elementów plastycznych, zrodzi się, po długim nieraz czasie, cała seria „manier", które ustalą ostatecznie osiągnięcia w każdej z opanowanych już dziedzin.

Absurdem było by upatrywać w tej miłości do sztuki murzyńskiej, którą Picasso dzielił z współczesnymi, chęć powrotu do prymitywu w sensie pierwotnym (Bynajmniej, nie są zresztą naiwne owe maski Oceanii, w których doskonałe opanowanie środków ekspresji, wrażliwość plastyczna i pewna dramatyczna stylizacja twarzy przywodzi na myśl raczej sztukę upadku).

W swym namiętnym zwarciu ze światem, artyści 1900 roku, i Picasso, dostrzegli w sztuce murzyńskiej technikę, która pozwalała im wypowiedzieć swój bunt przeciw ustalonemu porządkowi i stworzyć nowe istoty, które, choć obdarzone ludzkim kształtem, przewyższają go dzięki większej sile sugestywnej i mocy niemal zaklinającej.

„Les Demoiselles d'avignon" i „La grande Danseuse d'avignon" (1907 — 1908) stanowią ważną datę nie tylko w twórczości Picassa, lecz w historii współczesnego francuskiego malarstwa. Kiedy po trwożnym smutku okresu błękitnego, po niespokojnym liryzmie okresu różowego, po brzemiennych napięciem pierwszych płótnach murzyńskich staje się wreszcie przed wielką tancznicą, odnosi się wrażenie, że skończył się niedorzeczny ucisk i że nowe osoby, pół-ludzie, pół-potwory tańczą szaleńczo, sprowadzając świat na bezdroża.

Tym silniejsza jest siła wzruszeniowa owych obrazów, że środki malarskie są ubogie, a jednak doskonale stosowne i subtelne. Schematyczna struktura twarzy, geometryczny wykrój ciała, i tła współdziałają z solidną budową, pozwalającą już przewidywać dzieła kubistyczne. Ale skrzyżowania elips, mnożenie się krzywizn, załamujących się na spiczastych przecięciach, to co Dorival nazywa „hieratycznością ruchową", posiada gwałtowność wzruszeniową — zadanie dramatyczne, które odnajdziemy znacznie później, dopiero po przycichnięciu kubizmu.

Kubizm był rzeczywiście prądem klasycznym w swej istocie, o tyle że przejawiał nieustanną troskę o bezosobowość, sumienne poszanowanie praw, właściwych pewnemu ujęciu dzieła sztuki, nieskończone umiłowanie rzeczywistości, tak że objekt — to obraz.

Z jednej strony — tak ostre wyczucie materialnej jakości przedmiotu, że każe mu ono wprowadzać żywcem do swych płócien kawałki rzeczywistości w postaci gazet, skrawków papieru, drewienek, z drugiej — wyrozumowane dążenie do racjonalizacji, które każe przedstawiać przedmioty w przecinających się planach i niemal symbolicznie zaznacza czwarty wymiar w ściśle ustalonym umownym języku. Dwa przeczące sobie na pozór dążenia splatają się w działalności kubistycznej Picassa, będącego wraz z Braque'em założycielem ruchu w latach 1908 — 1910.

Prawdziwie kubistyczne obrazy Picassa przypadające na okres 1908 — 1918, świadczą o rozwoju w kierunku bardziej dramatycznej formy, co wyróżnia Picassa spośród innych kubistów.

Istotnie po okresie wyjątkowo powściągliwym: stłumione i delikatne harmonie brązowo - szare, rozczłonkowywanie powierzchni po linii prostej (pejzaże z Huerto del Ebro, portret Kahnweile'a itd.) co składa się na tle całej twórczości — na czas spokojny i niezmącony, owoc dość surowej dyscypliny — bierze znów górę barokowy temperament, opanowywany jednak teraz przez wymogi budowy obrazu. Szkoła kubizmu dała Picassowi bezprzecznie opanowanie środków wyrazu.

Powracają krzywizny, kolor wzbogaca się i ożywia, tworzywo gęstnieje i zróżnicowuje się. Choć malarz coraz mniej się na pozór troszczy o jakąś powierzchowną zgoła — wierność przedmiotowi, obrazy jego stają się jednak tymczasem coraz cieplejsze, coraz mniej nieosobowe, „Balkon" i „Martwa natura z czerwonym dywanem" są najsilniej wzruszającymi dziełami naszej epoki. Ten malarz tak wrażliwy na arabeskę i dekoracyjność, że poświęca się od roku prawie wyłącznie pracom rzemieślniczym, potrafi zawsze ustrzec swe malarstwo od czysto zdobniczego poszukiwania.

Picasso powiedział kiedyś Christjanowi Zervos: „Sztuki abstrakcyjnej nie ma. Zawsze trzeba od czegoś zacząć. Później można już odjąć pozory rzeczywistości, nie ma już niebezpieczeństwa, bo idea przedmiotu zostawiła swój ślad niezatarty"...

„Czy sądzicie, że interesuje mnie, czy te obrazy przedstawiają dwie osoby? Dwie osoby istniały i już nie istnieją... teraz nie są to dla mnie dwie osoby, ale kształty i kolory...

Rzecz zrozumiała — kształty i kolory, w których streszcza się myśl o dwóch osobach i które zachowują wibrację ich życia".

Od 1918 — 1928, Picasso, nie zaniedbując w pracach kubistycznych prób syntezy, coraz bardziej złożonej, łącząc krzywizny z prostymi, przeplatając jaskrawe i gryzące kolory z bielą i czernią, powracając do ulubionych tematów, jak arlekiny, muzykanci, przebywa zarazem serię prób figuralnych: maniera klasyczna, Ingresowa w 1918, maniera kobiet monumentalnych w 1920, poszukiwania graficzne w 1922, okres walk byków — 1923. Nie trzeba się w tym dopatrywać ani bezładności, ani nieodpartej skłonności samozaprzeczenia. Jest to już chyba raczej staranie, by nie dać się uwięzić jednej szkole - akademii, jaką łatwo mógł się stać kubizm. Zarazem jest to chęć dowiedzenia założeń, stawianych sobie stopniowo w ciągu całej twórczości — przy pomocy zgłębiania pewnych ćwiczeń w stylu sposobem figuralnym — a więc bardziej bezpośrednio dostępnym i oczywistym.

*

Wydaje się nam, że ta różnorodność manier to odmiany dążące do stwierdzenia i opierzenia dość w gruncie rzeczy prostego rozwoju sztuki Picassa, który od bardzo suchego kubizmu przechodzi poprzez stopniowe wzbogacenie do nowej formy ekspresjonizmu, następnie sprzymierza się z nadrealizmem, by wreszcie znaleźć w „Guernice" skrajnie sugestywną i potężną syntezę ekspresjonizmu z kubizmem.

Nie jest rzeczą przypadku, że do szczytowego dzieła natchnęła Picassa wojna w Hiszpanii. Ów wybuch form, który widzimy już w „Wielkiej tancznicy" odnajduje tutaj swój sens. Jedynie sztuka Picassa mogła oddać w sposób dobitny i bezpośrednio dotkliwy dramat naszej epoki — makabryczny taniec poszarpanych członków — wojna domowa — walka klas.

Dopatrywanie się w Picassie wiecznej buntowniczości i wrogości wobec życia w ogóle jest tylko wytwornym sposobem zaprzeczania doniosłości jego dzieła.

W rzeczywistości Picasso nie jest buntownikiem — jest w swej sztuce rewolucjonistą nie tylko dzięki swej technice, w czym ma towarzyszy, lecz dzięki sile wstrząsu uczuciowego, jaki wywołują jego płótna. Mają one wartość krytyki społecznej, gdyż podają w wątpliwość taki świat, jaki jest obecnie — nie zaś w znaczeniu absolutnym.

W świecie ucisku szuka on wyzwolenia właściwymi sobie sposobami, które wyznacza jego samotna dola (dola każdego artysty w świecie kapitalistycznym). Stąd dwoistość, stwarzająca z jednej strony potwory, będące karykaturalnym zgęszczeniem niedorzeczności społecznych i które malarz smaga swą okrutną ironią — z drugiej zaś — „formy na tropie nowego bytu" (Zervos).

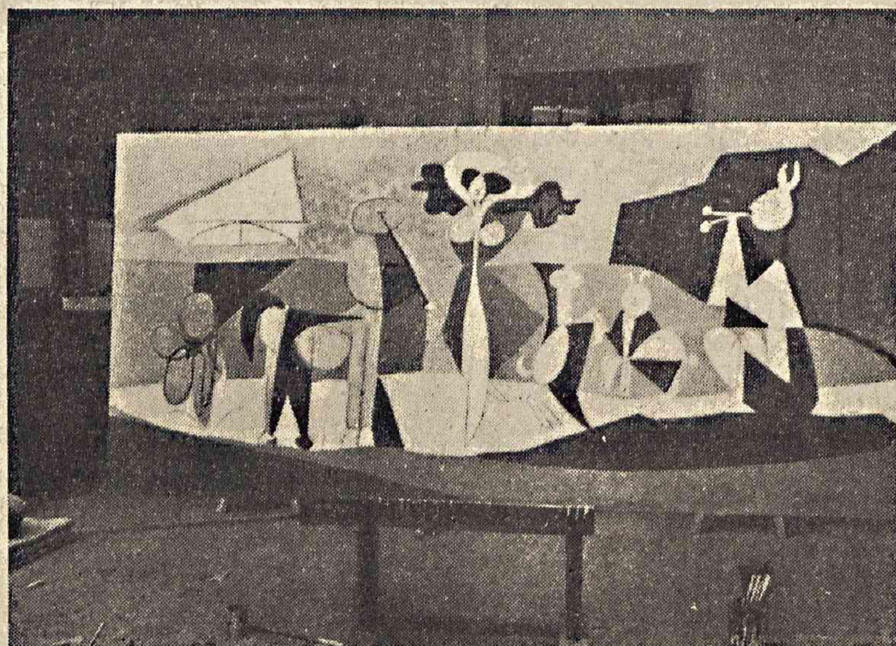
Eluard mógł powiedzieć o nim: „Stworzył on bożków, ale bożki te mają własne życie, są to znaki orędownictwa, lecz znaki, obdarzone ruchem.

Jeanne Modigliani

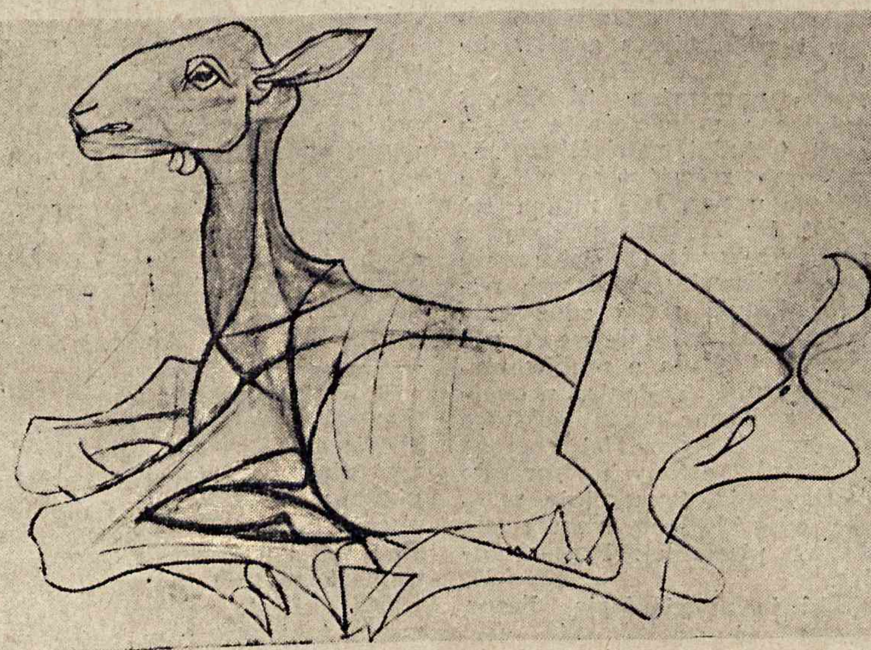
tłum. **Anna M. Linke**



Portret Franciszki



Radość życia



Koza — rysunek

List do redakcji

Powojenna kultura artystyczna w Polsce

Na łamach prasy rozpala się coraz więcej walka o ideowe oblicze współczesnej polskiej twórczości artystycznej na wszystkich jej odcinkach. Najmniej porusza się te sprawy w dziedzinie plastyki.

Dwudziestolecie poprzedzające ostatnią wojnę — jak zresztą całe nasze życie tego okresu — charakteryzuje chaos, bezplanowość, bezideowość, pokrywana frazeologią na temat jakiegoś super powołania artysty, jego nadczłowieczeństwa i jego odosobnienia społecznego. Po wojnie zażądano od artystów pracy dla ogólnego dobra, obiecując jak najszersze poparcie wszelkich usiłowań w tym kierunku.

Obietnica została spełniona, powstało Ministerstwo Kultury i Sztuki rozporządzające znacznymi funduszami na cele kultury. Zdawało by się, że nic nie stoi na przeszkodzie, żeby sztuka w warunkach stokrotnie lepszych niż przed wojną zaczęła się rozwijać, zajmując należne miejsce w budownictwie nowej kultury.

Niestety, przedstawiciele sztuki nie zrealizowali zapowiedzi i haseł rewolucyjnych, którymi tak hojnie szafowano na wiecach.

Weźmy działalność Związku Zaw. Pol. Art. Plast. Hojnie subsydiowany przez rząd, związek pokrył siecią oddziałów całą Polskę. Zdawało by się, że w tych warunkach już nic nie stoi na przeszkodzie rozkwitowi sztuki polskiej. Tymczasem rezultaty okazały się więcej niż nikłe.

Inicjatywę kierowania i decydowania o losach sztuki wzięły w swoje ręce nie dojrzałe i zasłużone na polu plastyki siły, lecz grupy skrajnych nowatorów.

Ci przedstawiciele tzw. nowych prądów w sztuce okazując się sprytnymi organizatorami, rozbudowę placówek kultury plastycznej pojęli zbyt jednostronnie.

Kierunek, czyli taki czy inny sposób wypowiadania się w plastyce, takie czy inne podejście lub ujęcie zjawisk czerpanych z natury i transpozycja ich na dzieła artystyczne nie decyduje jeszcze o wartości sztuki. Nowe formy w plastyce są równie zawodne i nietrwałe, jak człowiek, który je tworzy i tylko w nielicznych wypadkach genialna jednostka czyni je nieśmiertelnymi.

Toteż jednostronne obsadzenie wszystkich kierowniczych stanowisk przez ludzi o tych samych tendencjach w sztuce nie da się niczym usprawiedliwić. Drugie nieporozumienie polega na tym, że ci „nowi" ludzie uważają swoją sztukę za sztukę rewolucyjną, co już wydaje się jawną bzdurą (patrz wystawa Warszawa — Kraków).

Opinia ogółu jest zaniepokojona tym stanem rzeczy, czego wyraz odnajdujemy w wrocławskiej mowie prezydenta Bieruta, nawołującej przedstawicieli inteligencji twórczej na polu sztuki do ściślejszej współpracy artystów ze społeczeństwem.

Pierwsi na apel prezydenta odezwali się literaci i poeci.

Na odcinku literatury dyskusja została otwarta polemicznymi artykułami Jerzego Borejszy w „Odrodzeniu"; zagadnienie plastyki i jej rola w nowym modelu kultury ciągle jeszcze pozostają nietknięte. Z jednej strony brak rzeczowej analizy krytycznej, z drugiej niekorzystne warunki, w jakich formowało się życie plastyki po wojnie, stoi na przeszkodzie możliwości reformy w tym kierunku.

Największą przeszkodą w realizowaniu jakiejkolwiek zmiany w celu uspołecznienia artystów i ich twórczości jest sam Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, znajdujący się ciągle jeszcze w rękach ludzi wychowanych w atmosferze francuskiej, którzy poszli w kierunku poszukiwań formalnych.

Drugi ważny postulat — to aby Związki pracowały ściślej z Ministerstwem Kultury i Sztuki.

Osiągnąć to można najlepiej drogą ogłaszania otwartych dorocznych konkursów na najwybitniejsze prace w różnych działach sztuki i eliminowania najwartościowszych talentów, z których dopiero wybierało by się kandydatów na profesorów. Tak więc konkurs na najlepszą kompozycję figuralną, najlepszy portret, krajobraz, najlepszą rzeźbę, grafikę itp.

Wymogi życia doprowadziły już do tego na odcinku architektury. Jest to chyba jedyna gałąź sztuki, która bez większych wstrząsów podlega stale bezbolesnej ewolucji.

Jest jasne, że Państwo nie krępuje nikogo w jego twórczości indywidualnej, pomocy jednak udziela tym, którzy czują się członkami tego społeczeństwa i rozumiejąc jego potrzeby, dążenia i cele, umieją odzwierciedlić je w swych pracach.

Tadeusz Marczewski

Notatnik muzyczny

Kłopoty jurorów
czyli
konkurs na pieśń masową

Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Polskie Radio rozpisało w kwietniu konkurs na pieśń masową. W warunkach podane było, że pieśń ma być napisana w formie zwrotkowej, z wyraźnym rytmicznie i łatwo wpadającym w ucho refrenem, melodią tonalną, dostosowaną do możliwości wykonawczych przeciętnie muzykalnych amatorów, akompaniamentem zaś przejrzystym harmonicznie i niezbyt skomplikowanym. Chodzi bowiem o rodzaj pieśni, która by się przyjęła w świetlicach, oddziałach wojskowych, wśród ludu i robotników.

Zadanie proste, cel jasny i potrzebny. Wiemy dobrze, jak bardzo potrzebujemy takiego właśnie repertuaru.

Teksty literackie, zatwierdzone uprzednio przez Ministerstwo Kultury i Sztuki dostarczane były przez tę instytucję, Radio i Związek Kompozytorów. Nadeszło 408 przesyłek. Jury, w składzie: dr Zofia Lissa, Jerzy Kołaczkowski, mgr. Witold Rudziński, Witold Wroński i niżej podpisany pracowało przez kilka dni, by wybrać pieśni godne nagrodzenia, wydania i rozpowszechnienia.

Czytelnik lubi anegdotki, „wgląd od strony kuchni", chciałby wiedzieć jakie miał Roosevelt skarpetki w Jałcie i co Mołotow jadł na śniadanie w Warszawie. Lecz nie tylko te dziennikarskie względy mną powodują, gdy postanawiam uchylić rąbka tajemnicy i pisać o kłopotach jurorów. Z konkursem radiowym na opowiadanie będzie też trudno: nadesłano ponoć cztery tysiące prac. To strona mechanicznych trudności imprez tego rodzaju. Inna zaś sprawa, jasny mieć pogląd i sąd o pieśni masowej.

Posiadamy pieśni ludowe, których monumentalnym zbiorem jest dzieło Oskara Kolberga (kiedy wydamy chociaż wybór z Kolberga?!), posiadamy wspaniały „Polski rok kościelny" z pieśniami wielkopostnymi na czele — bo chyba one są najpiękniejsze — godzinkami, gorzkimi żalami, wreszcie, przechwalonymi nieco kolędami, przynajmniej, jeśli chodzi o te, które najczęściej się dziś śpiewa.

Wreszcie pieśni patriotyczne, wojenne, powstańcze i rewolucyjne, których przykładem są pełne charakteru cykle z okresu 1830 r., „Gdy naród do boju", czy zbiór pieśni legionowych. Widzimy więc, że źródłem powstania pieśni masowej jest miłość, wesele, taniec, modlitwa, praca i walka, a ramą, w której ona dotychczas rozbrzmiewała był przede wszystkim kościół, karczma, izba wiejska, pastwisko, pole i szlaki pochodu oddziałów wojskowych.

Dziś zmieniło się to znacznie. Ulica i świetlica, a przede wszystkim radio są, lub mają być źródłem i rozpłodnikiem pieśni. Rozpisany konkurs ma ich dostarczyć.

Przesyłek było rzeczywiście dużo. Czytając je myślałem — jaka ma, jaka powinna być ta nowa pieśń? Czy dobra jest taka, która jako styl, przypomina Moniuszkę, Noskowskiego, Chopina nawet? A jeśli wykazuje cechy indywidualne, to czy nie jest zbyt „estradowa"? A wtedy, czy nie tworzymy typu „ni to, ni owo" — zbyt trudnego dla wykonań masowych, a zdawkowego dla estrady? Czy nie należy bardziej uwzględniać tańca, jeśli mamy już rzeczywiście stworzyć coś dla mas? Lecz — jakiego tańca? Czy pisać dalej mazury, polki i walce, czy to co młodzież tańczy najczęściej, wszystkie fox-trotty, rumby i naniesione do Europy zza Atlantyku po tamtej wojnie onestepy i tanga? A wtedy, czy nie lepsza od naszej jest — w tej dziedzinie — twórczość oryginalna? Każde z tych pytań jest problemem. „Punktowałem" pieśni z determinacją i trwogą, by nie przepuścić jakiejś nowej „Prząśniczki" czy „Rozmarynu".

Oczywiście — z tym co najsłabsze jest zawsze najłatwiej. Lecz chciałbym zwrócić uwagę na resztę — na tych siedem nagrodzonych i dziesięć zakwalifikowanych do zakupu pieśni (niestety nie mam pod ręką nazwisk autorów tekstów). Są to:

„Dziewczyno moja" — Tadeusza Dobrzańskiego, „Piosenka o Warszawie" i „Od Różana trakt" — Alfreda Gradsteina, „Rzeki" — Piotra Perkowskiego, „Zielona brzózka" i dwa teksty muzyczne do: „Od Różana trakt" — Tadeusza Szeligowskiego

Pomiędzy tych siedem pozycji jury postanowiło rozdzielić łączną sumę nagród w kwocie 175.000 zł.

Ponadto zakwalifikowano do zakupu: „Jeśliś młody" — Mieczysława Drobnera, „Zielona brzózka" — Alfreda Gradsteina, „Piosenka o odbudowie" — Zofii Iszkowskiej, „Warkocz" Leonarda Kowalskiego, „Było nas stu" — E. Olearczyka, „Dwie nutki" — Edwarda Panacika, „Nie lękaj się" — Michała Swierzyńskiego, „Rzeki" Jerzego Szecla i „Dwie nutki" — Anatola Zarubina. Wszystkie te nazwiska były dla jurorów niespodziankami, po otwarciu kopert opatrzonych godłami.

Wymieniam utwory i kompozytorów, by sprawdzić za rok, ile z tych piosenek będziemy słyszeć i znać. Jest to jeden z etapów ciekawego eksperymentu.

W Związku Radzieckim praca ta wydała obfity plon. Pieśń masowa przewija się — jak nasze „szlagiery" — tworzona z roku na rok przez specjalistów i nie specjalistów. We Francji piosenka uliczna wychodzi z kabaretu, music-hallu, kina czy ludowego „bal-musette" i szybko ogarnia, na krócej czy dłużej, tłumy, tworzona zresztą przez zespół specjalnie tej dziedzinie oddanych autorów.

Do jakiego stopnia akcja taka, przyjmując, że wszyscy zaczną śpiewać nagrodzone pieśni Dobrzańskiego, Gradsteina, Perkowskiego i Szeligowskiego, — do jakiego stopnia „umuzykalni" to masy?

Oczywiście, jeśli potrafimy na miejsce dosyć ponurej „Nocy w Zakopanem" dać coś dobrego, zysk będzie wielki. Przyznam jednak, że z ludową i uliczną muzyką pasjami lubię nie to co się gra, lecz raczej to jak się gra. Festyn na łące z fałszywą nieraz trąbką, akordeonem i basami, ze skrzypkiem, robiącym fiorytury dookoła kretyńskiej linii poleczki, jest tak wtopiony w zieleń, tak cudownie dostrojony do wiejskiej niedzieli, że te poleczki i walce stają się (dzięki kwintom w basie i fiorytorom skrzypiec) czymś już oryginalnym, własnym, ludowym, jak „Titina", którą słyszałem kiedyś wykonaną przez zespół podchmielonych górali, za którą oddam wszystkie poprawne i wyuczone na estradach „Góralu czy ci nie żal" wraz z „Wieczornymi dzwonami".

Czy górale ci będą śpiewać jedną z wersji Szeligowskiego „Od Różana trakt"? Przede wszystkim, trakt będzie musiał być od Jurgowa czy Cichego, a melodia przekształci się także, nie mówiąc już o harmonizacji. Wszystko to jest szalenie ciekawe. I zobaczymy, kto zdobędzie złoty medal, nadany przez tych, co zgubią po drodze nazwisko autora, a zapamiętają i śpiewać będą jego „nutę".

Sądzę jednak, że — obok pieśni masowej — trzeba się dobrać do repertuaru tanecznego i spojrzeć odważnie tej hydrze w oczy. Bez opanowania tej dziedziny nie zdobędziemy bowiem nigdy tego „masowego rynku", na którym muzyka jest przede wszystkim zjawiskiem użytkowym — służy do tańca lub towarzyszy obrzędom. Pisał o tym Kisiel w którymś ze swoich felietonów „Pod włos". Aby się do tego zabrać, musimy poznać i ustalić kto, gdzie i co tańczy, bo nie wyobrażam sobie, by mogły się przyjąć polonezy ani nawet mazury, by należało próbować konkurencji z Janem Straussem czy Gerschwinem.

Obok pieśni masowej konieczne jest „dobranie się do odcinka tanecznego". („Odcinek" jest terminem nagminnym wszędzie tam, gdzie się coś „planuje").

Może Turski, gdy wróci z Olimpiady, zrobi nam „Rok polskich tańców"? A może droga wiedzie poprzez choreografię, córę muzyki i tańca? Bo, choć droga od wesela i dancingu do baletu jest długa to jednak i na nią warto raz wkroczyć.

Zygmunt Mycielski

SPRAWY

Cepy, żarówka i książka

Jeżeli cały dzień machałeś człowiecze cepami na klepisku, bardzo wątpię, czy wieczorem przy naftowej lampie będziesz miał ochotę na książkę. Na sen na pewno. Jeżeli cały dzień zawijałeś kosą na powalonym przez wiatry zbożu, tak samo wątpię. Jeżeli od świtu do nocy ściskałeś capigi u pługa i za końskim ogonem przewędrowałeś długie kilometry po wykrawanej lemieszem bruździe, podobnie wątpię. Zdanie te dotyczy win zawinionych częściowo, zawinionych całkowicie, a przekreślających czytelnictwo na wsi.

Istotne bowiem powody przeraźliwie nikłego stanu wiejskiego czytelnictwa leżą tutaj, w poziomie kultury gospodarczej i rolniczej wsi oraz w skutkach, jakie obecny wygląd tej kultury wywołuje, jeżeli chodzi o możliwość dysponowania wolnym czasem na wsi. Po raz trzeci (i ostatni! za tydzień ruszamy do Sulejowa!) omawiany tutaj referat Bartoszewskiego z objazdu pisarzy słusznie wskazuje, komu to, kto w środowiskach miejskich dostarcza głównego kontyngentu czytelników, na wsi zostaje zabrany i rozproszony czas, jaki mógłby być poświęcony na lekturę. Wskazuje słusznie, ale zatrzymuje się na powierzchni wniosków: bo nie wystarczy wsi dostarczyć książek, by już zaczęła masowo czytać. Do czytania trzeba stworzyć warunki, a te leżą poza dyspozycją kierownika biblioteki, te są niepomiernie mozolniejsze do zdobycia, tylko na bardzo długiej fali osiągalne.

Komu czas zostaje zabrany? Statystyki oraz obserwacja wypożyczalń świadczą, że w mieście wśród czytelników dorosłych wielką przewagę posiadają kobiety. O skutkach tego niewątpliwego faktu, o jego wpływie na formy smaku i falowanie mody literackiej wiele można by pisać. Dość, że kobieta ty. Na wsi kobieta wiejska poza książką do nabożeństwa niczego absolutnie nie czyta. Jedynymi i arcyrzadkimi czytelnikami są wioskowi mędrcy, sensaci i politycy — zawsze mężczyźni. Kobieta nie czyta, ponieważ w tradycyjnym trybie robót wiejskich jest ona bardziej od mężczyzny wciągnięta w ich nieustanny kierat. Od świtu do nocy garnki, kuchnia, strawa, domownicy, gadzina, codzienny obrządek wokół kury, krowy i świni. W dodatku mocno zakorzeniony na wsi tradycyjny podział zajęć na babskie i chłopskie sprawia, że mężczyzna mając nawet wolny czas babskiego zajęcia za skarby się nie tknie, podczas gdy do zajęcia chłopskiego zawsze w potrzebie, szczególnie przy żniwie, kobietę wciągnie. Ten podział bynajmniej nie przebiega granicą pomiędzy obejściem a polem. Bo okopywanie, pielenie, to również babskie zajęcie, chociaż odbywa się w polu. Babski kierat, poza pójściem do kościoła, nie zna również niedzieli, bo przecież, kury, gęsi i żołądki nie świętują. Chłop pod śliwą chrapie, ale z komina kurzy się na godzinę, kiedy chrapać przestanie.

Oto dzięki czemu odpada na wsi i jeszcze długo odpadać będzie główny kontyngent czytelników. A bibliotekarz na to nic nie poradzi! Ten kontyngent nadkruszony jest również od dołu, od strony dziecka wiejskiego. Wśród uczestniczących w objeździe pisarzy tylko jedna Anna Kamieńska — dlatego zapewne, że zna to z własnych doświadczeń — zwróciła uwagę na zasadniczą różnicę w przygotowaniu do książki u dziecka wiejskiego a miejskiego. Dziecko w środowisku miejskim, zarówno robotniczym jak inteligenckim, przysposobione jest do obcowania z książką jeszcze zanim nauczyło się czytać. Czytają mu dorośli, samo ogląda obrazki, swoje książeczki dziecko takie umie na pamięć i wodząc po literach paluszkiem udaje, że czyta, — słowem, jeszcze przed pójściem do szkoły książka stanowi dla niego przedmiot codziennego użytku. Przedmiot, który nie tylko się wiąże z nauką szkolną i jej rygorami.

Inaczej dziecko wiejskie. Przed pójściem do szkoły z reguły książki nie ogląda. Z różnych powodów: są pośród nich winy zawinione i łatwiejsze do usunięcia, winy w postaci pewnych przesądów i nawyków środowiskowych. Dorośli nigdy dziecku na wsi nie czytają, chociaż jesienią i zimą jest na to dosyć czasu. Nie ma obyczaju przywożenia dziecku jako gościńca bajki, czy czasopisma dla dzieci. Tata i mama przywiozą z targu cukierków, z odpustu różaniec z piernika i bibułki, ale nigdy książczynę.

Ten nałóg środowiskowy, nieróżny w swoim wyglądzie od przesądów gospodarskich, z którymi wieś w większości zerwała („tata sioł tak, to jo tyz tak sioł bede"), wydaje się łatwiejszy do usunięcia aniżeli powody inne i ważniejsze, jakie sprawiają, że dziecko wiejskie dopiero w szkole styka się z książką. Na wsi tradycyjnej jest ono wcześniej i surowo wciągnięte w kierat pracy, kierat, który w późniejszym wieku nawet ze szkoły dziecko porywa. Pasie, pomaga w stajni, przy chałupie, przy rąbaniu drzewa, przy rżnięciu sieczki— a gęsiareczki na błoniu z książeczką w ręku istnieją tylko w sentymentalnych malowankach na temat wsi.

Tak więc od góry — kobieta wiejska, od dołu — dziecko, zasób rzeczywistych i potencjalnych czytelników wiejskich szczerbiony jest przede wszystkim przez porządek gospodarczy wsi tradycyjnej. Tej bez żarówki, bez młockarni, bez gromadzkich maszyn rolniczych, bez spółdzielni, ale — z knajpą. Bo u chłopa, u mężczyzny największym wrogiem książki jest wódka. Ponieważ resort propagandy antyalkoholowej nie do mnie należy, tego wroga wymieniam jedynie z nazwiska. Jeżeli nie znacie z własnego doświadczenia, czym jest dzisiaj wódka na wsi, zwłaszcza na Ziemiach Odzyskanych, przeczytajcie relację Henryka Worcella („Ludzie ze Skrzynki", „Nowiny Literackie", nr 30).

W ostatniej zatem instancji zagadnienie czytelnictwa na wsi nie tylko jest zagadnieniem książek, nie tylko jest sprawą rozprowadzenia w terenie (zaraźliwe słowo! już go nie będę skreślał) określonej liczby bibliotek. Bodaj w wyższym stopniu jest sprawą stworzenia warunków psychologicznych i warunków gospodarczych dla książki rzuconej w te biblioteki. Pracownik biblioteczny podaje tutaj dłoń inżynierowi elektryfikującemu wieś, junakowi, który ze Służby Polsce przywiózł nałóg czytania dzienników. Im mniej będzie cepów a więcej żarówek, tym więcej na wsi będzie książek. Nie od razu, nie od razu, bardzo powoli, ale porządek tego równania nie daje się ułożyć inaczej.

kjw

U nas inaczej

(Dokończenie ze str. 3)

się na powierzchni niż oddziaływania na formację kultury narodowej, nie mówiąc już o jakiejś pracy twórczej, jest sprawą pierwszej potrzeby.

Wzór na rozwiązanie tego zadania mamy do pewnego stopnia gotowy — w najbliższym sąsiedztwie, w Związku Radzieckim. Mam na myśli tzw. Gos-Estradę (Państwowa Estrada), która jest stałą jednostką objazdową ze stałym repertuarem. W Rosji istnieje ich kilka czy kilkanaście. U nas, wyobrażam sobie, że mógłby powstać jeden lub dwa takie zespoły, których marszrutę należało by z góry ustalić. W rezultacie było by to zorganizowanie w racjonalną formę różnych imprez dotychczas praktykowanych. Spotykaliśmy się już po wojnie z występami baletu Parnella za każdym razem „w całkowicie nowym programie". Jest rzeczą absolutnie niemożliwą dawanie co roku „całkowicie nowego", artystycznie wartościowego, programu przez jeden zespół. Feliks Parnell posiada kilka pozycji, które powinny stanowić jego wkład w repertuar polskiej sztuki tanecznej, a nie wysilać się na komponowanie coraz nowych baletów, po to ażeby móc egzystować.

Zorganizowanie państwowego teatru objazdowego powinno polegać na zestawieniu programu z najwartościowszych pozycji, reprezentujących najróżniejsze kategorie tańca. Artystów należało by zaangażować na jeden rok (jedenaście miesięcy występy, jeden miesiąc płatnego urlopu) ze stałą gażą. Ponieważ każdy z tancerzy czy zespołów posiada gotowe numery z kostiumami, a niekiedy dekoracjami, więc zorganizowanie tej placówki wydaje mi się całkowicie możliwe w krótkim stosunkowo czasie i bez specjalnego nakładu kapitału. Po roku należało by zrobić pewną wymianę między artystami zaangażowanymi do teatrów miejscowych, a teatrem objazdowym. Pierwszym i naczelnym zadaniem teatru objazdowego było by szerzenie zamiłowania i zainteresowania dla sztuki tanecznej oraz wychowywanie nowej publiczności, całkowicie odmiennej od nocno-kabaretowej. Drugim wtórnym jej celem było by stworzenie możliwości pracy artystycznej tancerzom polskim, których sytuacja jest wręcz tragiczna. Wreszcie stała zespołowa praca artystów, stworzyłaby atmosferę niezbędną do powstania reprezentacyjnego narodowego baletu, który powinien leżeć na ostatecznym planie w programie naszych poczynań. W miarę odbudowy kraju, wzrostu ogólnego dobrobytu i powstawania nowych placówek teatralnych, zasięg działania teatru objazdowego uległby systematycznej redukcji a z czasem być może zupełnej likwidacji.

PRZEGLĄD TANCERZY POLSKICH

Na zakończenie niniejszych rozważań chciałabym dla orientacji zrobić krótki przegląd artystów, którymi w obecnej chwili Polska dysponuje. Balet klasyczny reprezentują: Selmówna, Stanisławska, Pokrzywińska, Borkowski; na pograniczu baletu klasycznego i charakterystycznego jest Wójcikowski i Krzyszkowska, Koszałkówna, Maciaszczyk, Milon, Nowak, Kopiński. Balet charakterystyczny ma takie pozycje jak Parnell z Zizi Halamą, Maculewiczówną, Marynowską, Glinkówną i Kilińskim duety Bittnerówna i Kapliński (groteski) oraz Kołpikówna i Papliński (maski). Linia podziału nie jest oczywiście ścisła, jako że prawie wszyscy tancerze wyszli z baletu klasycznego. Z plastyczek trzeba wymienić Ziutę Buczyńską i Kwapiszewską, z dziedziny akrobatyki Malinę Michalską. Jeżeli chodzi o baletmistrzów, to pierwsze miejsce należy przyznać chyba Wójcikowskiemu. Bardzo dobry w pomysłach jest również Papliński. Wreszcie można by zaproponować objęcie placówki w kraju Pianowskiemu (wywiezionemu po powstaniu do Niemiec i obecnie przebywającemu w strefie amerykańskiej) byłemu baletmistrzowi Anny Pawłowej, a później Opery Warszawskiej. Należałoby również sięgnąć do kraju doskonałego tancerza klasycznego Tadeusza Wolińskiego (również wywieziony po powstaniu). Wobec dotychczasowej sytuacji tancerzy w Polsce nie można się dziwić, że nie kwapią z powrotem do kraju. Najlepsza polska tancerka klasyczna Stanisława Selmówna jest od dwóch lat bez engagement, najlepsza polska tancerka akrobatyczna Malina Michalska występuje w cyrku (nawiasem mówiąc w ubiegłym roku Selmówna i Michalska zostały zaangażowane przez Czechów na występy do Pragi), balet Parnella jest rozproszony, a podobno jeden z solistów Opery Warszawskiej zarabia na utrzymanie hodowlą kanarków czy złotych rybek.

Lista tancerzy przeze mnie podana nie jest oczywiście kompletna. Przy organizowaniu teatru objazdowego należało by wziąć w rachubę jeszcze wiele innych pozycji między nimi także duety akrobatyczne jak Niewęgłowscy i Suth.

Celem niniejszego artykułu jest nie tylko zwrócenie uwagi na paradoksalną sytuację tancerzy w Polsce, nie mającą analogii w żadnym kulturalnym kraju, lecz także poddanie pewnych konkretnych sugestii. Wydaje mi się, że w trzy lata po ustaniu działań wojennych należało by wreszcie zająć się sprawą sztuki tanecznej w Polsce i losem tancerzy, których kariera artystyczna jest bardzo krótka, a dotychczas zupełnie niewyzyskana ani dla celów krajowych ani propagandowych.

Jadwiga Żylińska

Obskuranci podróżują w przyszłość

Jako przykład współczesnej burżuazyjnej powieści „naukowo-fantastycznej" może służyć szeroko reklamowana w USA i wydana przez solidne wydawnictwo książka Vogta, intrygująco zatytułowana „Pokój, należący do A".

Akcja tej powieści toczy się w roku 2560. Jak zapewnia autor, ziemia do tego czasu już szczęśliwie stała się własnością pewnej siły tajemniczej, nazywanej „A", albo „vol-A". Kontrolę nad naszą biedną planetą wykonują gigantyczne maszyny składające się z 25 tysięcy elektronowych centrów mózgowych. Maszyny te wybierają spośród ludzi, przybywających co roku do ich rezydencji, kandydatów na stanowiska kierownicze ziemi. Ludzie w 2650 roku, jak zapewnia nas autor, sami już też przekształcili się w pewnego rodzaju roboty z elektronowym sercem i fotoelementem zamiast półkól mózgowych.

W tym rodzaju pisane są obecnie na Zachodzie nie tylko zamerykanizowane powieści „naukowo-fantastyczne", lecz nawet prace filozoficzne i rozprawy ekonomiczne. Przed nami leży książka pióra szwajcarskiego publicysty i ekonomisty Louis Emricha zatytułowana „Europa 1975 roku".

Książkę tę powitała europejska prasa burżuazyjna, jako pewne „odkrycie wśród burzy i nawałnicy". Jedna z gazet szwajcarskich pisała, że Emrich „obok Wellsa jest największym wieszczem naszych czasów" i że książka jego nosi „charakter proroczy". Emricha nazywają także „Jules Vernem XX wieku" i porównują w zapale reklamowym z „jasnowidzem i magiem XVI wieku Michałem Nostradamusem". Szwajcarska prawicowa prasa socjalistyczna podkreśliła nawet, że praca Emricha powinna stać się książką niezbędną dla ludzi „wszystkich narodów Europy", autora zaś jej należy uważać co najmniej za „proroka-fenomena naszego stulecia". Po tym wszystkim, czegośmy się dowiedzieli o tej książce, pozostaje nam tylko otworzyć ją i przekroczywszy jej próg, zacząć bacznie wpatrywać się w zarysy Europy 1975 roku.

Europa dla Emricha jest obecnie tylko „ciężko chorym i zupełnie rozbitym kontynentem". „Nie wiemy — pisze Emrich — jakie ciosy nas jeszcze dosięgną, zanim się znów wszystko skonsoliduje do pewnego stopnia. Wiemy tylko, że będziemy musieli pokonywać szereg trudności i przeszkód, zanim gospodarka ogólno-europejska wpłynie do swego stałego, spokojnego łożyska".

Cóż przyczyni się do zaleczenia wszystkich ran na ciele Europy i nastania w 1975 roku królestwa powszechnego dobrobytu? Zdaniem autora książki wcale nie triumf idei postępowych i — uchowaj Boże! — nie zwycięstwo demokracji, ale przede wszystkim — nastanie „złotego wieku techniki", której nieograniczony rozwój powinien jakoby uczynić życie Europejczyka lekkim, przyjemnym, dostatnim i beztroskim. Autor stara się udowodnić, że cały postęp techniczny najbliższej przyszłości w najbardziej zdecydowany sposób i niemal w równym stopniu przyczyni się do dobrobytu tak ludzi bogatych jak i nieposiadających.

Prowokacyjna nonsensowność tego rodzaju rozważań jest zupełnie jasna. Naturalnie, proces techniczny ma bardzo ważne znaczenie dla przyszłych losów ludzkości. Jednakże nie wynalazki — nawet na największą skalę — rządzą światem, lecz ludzie, partie, klasy. Przypomnijmy, że właśnie dzisiejsi władcy Ameryki kapitalistycznej świadomie i uporczywie przeszkadzają w zastosowaniu energii atomowej do celów pokojowych, nie zezwalając nawet na wykorzystanie dla celów leczniczych odpadków powstających przy produkcji bomby atomowej. Już ten jeden przykład nieodparcie świadczy, że liczenie na cuda techniki, jako na czynnik zdolny do gruntownej zmiany chociażby sytuacji gospodarczej szerokich mas ludności Europy zachodniej przy niezmienionym jej obecnym ustroju politycznym, jest reakcyjnym fantazjowaniem, obliczonym tylko na okłamanie mas ludowych.

Zresztą i sam Emrich odczuwa do pewnego stopnia niedostateczność swej „proroczej koncepcji". Oto dlaczego usiłuje on zbudować pod przyszły „raj techniczny" fundament polityczny.

Przede wszystkim uważa Emrich za konieczne skończenie z „egoizmem", właściwym narodom małych krajów, czyli, inaczej mówiąc, — zdecydowane przygotowanie gruntu dla ich podporządkowania a nawet ujarzmienia przez wielkich drapieżców imperialistycznych. Faktyczne wyrzeczenie się ze strony państw europejskich suwerenności gospodarczej i politycznej stanie się właśnie najważniejszym czynnikiem zrealizowania tej idei, której jawnym zwolennikiem jest Emrich. Mowa tu o dobrze znanej całemu światu, niejednokrotnie zdemaskowanej idei „Stanów Zjednoczonych Europy".

Przyszłą Europę Emrich przedstawia w stylu patriarchalnej i przesłodzonej idylli. Pociesza on zawczasu szanowną publiczność, że proces ten będzie się odbywał „nie skokami, lecz powoli". „Powoli i spokojnie (widocznie za pomocą autosugestii i kropli homeopatycznych!) będzie zmieniać się także mapa geograficzna Europy", oczywiście w kierunku, nakreślonym przez Emricha. W tak idyllicznych warunkach będzie tylko sparaliżowana „egoistyczna", tj. suwerenna wola narodów. Natomiast „działalność przedsiębiorców stanie się tak aktywna, jak nigdy przedtem" i „nie będzie niczym ograniczona". Zresztą mowa tu widocznie o przedsiębiorcach amerykańskich, gdyż, jak podkreśla Emrich, przyszła Europa nie będzie mogła wytrzymać konkurencji USA pod względem taniości towarów i szczęśliwie przekształci się do 1975 roku w posłuszny „obiekt" monopoli amerykańskich, w kolonię dolara!

Jedyną rzeczą, która martwi uczonego szwajcarskiego entuzjastę monopoli amerykańskich, — jest „niebezpieczeństwo nagłego przegrupowania społecznego". Warto zwrócić uwagę na to, jak ostrożny jest ów nowoobjawiony prorok w wyborze terminologii i jak boi się zaniepokoić swoich klientów niepomyślnymi przepowiedniami. Oto dlaczego rewolucję demokratyczną, walkę narodów o wolność, tak lekko i beztrosko oddawanych przez niego w jarzmo monopoli amerykańskich, nazywa on „nagłym"(!) przegrupowaniem społecznym i otwarcie uważa ją za bardzo niebezpieczną dla tych, którzy podzielają jego poglądy i aprobują jego plany.

A więc, jeżeli uwierzyć przepowiedniom tego „Nostradamusa XX wieku" — Europa w roku 1975 będzie stanowić „jednolitą kolonię amerykańską, zamieszkałą przez niewolników, którzy dawniej co prawda należeli do rodziny wolnych narodów, lecz następnie wybrali dla siebie los udoskonalonego według najnowszych zdobyczy techniki — garnka dla gotowania konserwowanej soczewicy amerykańskiej.

Ukazanie się książek Vogta i Emricha jest symptomatyczne. Obie one charakteryzują wymownie nastroje świata kapitalistycznego i stanowią pomoc literacką i polityczną całkowicie zadowalającą tych, którzy obecnie tak wytrwale, cynicznie i bezczelnie usiłują zarzucić na cały świat pętlę dolara.

Borys Rozencwajg

▪ Teatr ▪ Teatr ▪ Teatr ▪

Grymas na warsztacie



Woszczerowicz jako Arnolf w „Szkole żon"

Państwowy Teatr Śląski w Katowicach. „Szkoła żon", komedia w 5 aktach **Moliera**, przekład **Tadeusza Żeleńskiego-Boya**. Reżyseria: **Bohdana Korzeniowskiego.** Dekoracje i kostiumy: **Teresy Roszkowskiej.**

Na katowickiej „Szkole żon" trzeba być dwa razy: raz dla **Woszczerowicza**, drugi raz dla reszty zespołu.

Bo Woszczerowicz okupuje widza całkowicie. Wtedy gdy mówi i wtedy gdy reaguje na słowo partnera, nie pozwala swej twarzy ani przez chwilę wypocząć. Jest ciągła galeria grymasów. Ledwo zdążył odprężyć się jeden, a już aktor daje na oczach widza genezę drugiego, pokazuje grymas na warsztacie, grymas in statu nascendi, niejako ciążę grymasu Piszę: „grymas" — bo mimika Woszczerowicza jest karykaturalnie przerysowana; przypomina mimikę Solskiego w „Skąpcu" sprzed trzydziestu laty, ale jest odważniejsza o te trzydzieści lat od realizowania i teatralizacji teatru, bardzo wnikliwie i bardzo artystycznie przeszarżowana. Woszczerowicz daje zwykle mimikę niezależną od słowa, któremu ona towarzyszy; z całą świadomością intonuje słowo fałszywie, zwodząc partnera, a porozumiewa się z widzem ekshibicjonizmem mimiki. Było w tym dużo nowego i odkrywczego psychologicznie. Tylko że trudno oderwać spojrzenie od Woszczerowicza i przyjrzeć się jego partnerom. Więc irytuje wreszcie tego rodzaju „gastrola". A zaczyna nużyć już w trzecim akcie — widza i samego aktora.

Byłem tylko raz na „Szkole żon" i tylko od czasu do czasu zerknąłem na partnerów Arnolfa. Oczywiście nie potrafili za nim nadążyć. Od młodego **Żardeckiego** (Horacy) reżyser Korzeniowski wymagał dużo: kazał mu mówić tekst w tempie kulomiotu i nie wychodzić z ruchu, z reweransów i dygów. Aktor wykonywał to wszystko może bez przekonania, bez wiary w swe siły, ale tekstu nie zacierał, był przez całą sztukę konsekwentnie rozlatany i rozhuśtany, i w rezultacie wybrnął także i z tej roli. **Miecikówna** (Anusia) — uroczy, statyczny kontrast do Arnolfa i Horacego; inny styl gry niż u Arnolfa i Horacego, ale było w tym przedstawieniu prawie tyle stylów co aktorów, a poza tym duże zdenerwowanie faktem, że po Polsce podróżował z tą samą „Szkołą żon" wielki francuski kolega. Maria **Pawluśkiewicz** (Agata), źle obsadzona w „Pannie Maliczewskiej", tutaj trafiła w sedno sprawy. **Jasiecki** miał w bieżącym sezonie kilka ról dobrych i kilka złych; był bardzo złym Albinem w „Ślubach panieńskich", dobrym w „Uczniu diabła" i zakończył swój sezon bardzo dobrym Grzelą.

Dekoracje **Roszkowskiej** przyjemne w barwie i formie; kostiumy czasem rozrywały sylwetę aktorów; peruka Horacego okropna.

Artur Marya Swinarski

Same panie

Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie. — „Dom Kobiet", sztuka w 3-ch aktach **Zofii Nałkowskiej.** Reżyseria: **Karol Borowski.** Dekoracje: **Jan Hawrylkiewicz.**

Prapremiera „Domu Kobiet" odbyła się w Teatrze Polskim coś ze dwadzieścia lat temu. Krytyka i publiczność przyjęły wtedy „Dom kobiet" jako dramat psychologiczny i jakby się to dzisiaj powiedziało— „losowy". Interpretacja taka najzupełniej mieści się w sztuce. Mamy na scenie siedem kobiet (ósma: służąca, potraktowana jest po macoszemu), z których każda nosi własny dramat życiowy. Galeria jest zróżnicowana i bystro podpatrzona. Dobrotliwa i pogodna — ale egoistka, Julia; obdarzona charakterem — ale dokuczliwa Tekla; pełna wdzięku — ale pusta Róża... wszystkie znalazły się w wiejskim domu najstarszej z nich i przeżywają żal, gorycz czy wspomnienia po stracie swoich mężczyzn, którzy od nich odeszli w ten czy w inny sposób.

Materiału psychologicznego mamy jak na jedną interesującą sztukę aż nadto. A jest i dramat „losowy". To przede wszystkim sprawa Joanny — jej bólu i wyrzutów po zdradzie męża, a potem ironicznego rozgrzeszenia, jakie daje wyświetlenie przeszłości. Dalej to dramat Ewy, zmuszonej potężnym prawem życia do wstąpienia na drogę, której wilcze doły zna jak nikt inny. Jest wreszcie cała bardzo kobieca filozofia sztuki. Rozmieszczona na paru kondygnacjach; od dosyć bezpretensjonalnych wyznań Julii: „za wszystko dobre trzeba w życiu płacić" i „co by to było, gdyby wszyscy byli doskonali" — do pełnych smutku stwierdzeń Celiny: „pomiędzy człowiekiem a człowiekiem jest ciemność". Autorka najwyraźniej akcentuje ten pesymizm samotności człowieka obok drugiej jeszcze kwestii: nacisku spraw przeszłych, gęstej mgły, jaka otacza sąd o wczorajszych dniach, ciągłej rewizji tego sądu na tle dni dziejących się. „Wszystko się zmienia, wszystko staje się w jakiś sposób inne" — mówi Celina i cała akcja sztuki potwierdza jej słowa.

Ale można znaleźć jeszcze jedną interpretację utworu Nałkowskiej Nieszczęście i czczość losu wszystkich tych kobiet ma swoje przyczyny może nie tylko w owej samotności wewnętrznej ale i w stylu ich życia, w oderwaniu od wszystkiego co nie jest ich najbardziej osobistą sprawą, w izolacji od świata przeżywającego równocześnie tragedie i tryumfy o ileż większe i prawdziwsze. Autorka, wprawdzie bardzo subtelnie, zaznacza, że dramat losu Ewy uwarunkowany jest układem stosunków w przedsiębiorstwach „jej mężczyzny". W akcie trzecim życie wybucha kłótnią z najemnikami rolnymi, ale to już załatwia całkowicie wspomniana epizodyczna służąca. Z odrobiną złośliwej przesady można by przeciwstawić jej zamaszystą i zdrową postać — wszystkim innym mimozowatym bohaterkom sztuki.

Było by oczywistym nonsensem grać „Dom kobiet" jako dramat społeczny, ale mogliśmy oczekiwać że obecnie reżyseria wypunktuje ostatnio omówione nici sztuki. Karol Borowski postąpił raczej odwrotnie, ulegając manierze „salonowej" i „towarzyskiej", z jaką wystawia się u nas rzeczy dziejące się w wiejskich dworkach. Dał za to wyrównane, dobrze zespołowo grane przedstawienie. Trudno więc wymienić kogoś z afisza, a jeśli — to już **Wandę Jarszewską**, która wydobyła całkowicie dyskretny humor postaci Julii. Z najcięższym zadaniem zmagała się **Maria Żabczyńska;** rola Joanny ma dłużyzny i pewien ateatralny podkład histeryczności.

Dekoracje **Jana Hawrylkiewicza** szły po innej, ciekawszej linii: wnętrze domu było gustowne, bezduszne i zimne, jak los zamieszkujących go kobiet.

Stanisław Marczak-Oborski

Z teki dr. Prota Sowizdrzała

Koncepty Antoniego Góreckiego

Chłop i pies

Szedł chłop z prośbą do pana i chleb po kawale
Psom rzucał. „Nie ukąszą" jeden z nich przyrzekał.
— „Mam kij, rzecze, twych zębów nie lękam się wcale;
Lecz dlatego ci daję, ażebyś nie szczekał".

Kot i mysz

Złapał kot mysz przy książce: „Co robisz?" W kłopocie
Rzekła biedna: „Jem książkę — źle pisze o kocie".
— „A największa zbrodniarko!" — krzyknął kot z zapałem —
„Wolność druku przestrzegam w mojem państwie całem,
Ty ją niszczysz!" I zaraz zjadł ją dla przykładu.
Gdyś myszką w kocich łapkach, dojdziesz ty z nim do ładu.

Panowie i Żydzi w Polsce

Panów mowa: „Precz Żydów! niech się tu nie szerzą.
Nic nie robią, drą chłopów, w Chrystusa nie wierzą".
A Żydzi mówią: „Prawda, lecz coś nam się widzi,
Że toż samo panowie robią, co i Żydzi".

Zapytanie

Jeden raz kaznodzieja słowy wymownymi
Zachęcał, żeby wszyscy zostali świętymi.
Dobrze, rzekł ktoś z słuchaczy, lecz gdy to się stanie,
Czym zapłacisz Rzymowi kanonizowanie!

Ananas

Wierszów chcecie panowie? Was tutaj tak wiele —
Lecz jednym ananasem was wszystkich obdzielę!
Więc słuchajcie: W noc wszystko gdy było uśpione,
Wyrwały się raz wieprze na karm zasadzone.
Dalej w skoki — trafiły w biegu na cieplarnię,
Wpadły tam, piękne kwiaty podeptały marnie,
Krzew z laurem wywróciły — i kiedy tak hasa
Tłusta rzesza, wieprz jeden znalazł ananasa
Zrepetował go, szuka, i nic nie ma dalej.
— „Ach! — zawołał, — ci ludzie rozum postradali
Jam mniemał, że tu beczka jest kartofli jaka,
A tutaj to maleństwo nie warte buraka.
Nic więcej do zjedzenia. No, wartoż to szklanne
Było gmachy te stawiać, sztucznie ogrzewane!..."
Koniec bajki. Lecz jak ten wieprz na ananasie,
Tak dzisiaj szlachta polska na poezji zna się,
Mówię dzisiaj, bo jużcić trwa we mnie ta wiara,
Że się gdzieś niedaleko kończy Boża kara.

W poprzednim 31 (192) numerze „Odrodzenia" z dnia 1 sierpnia 1948 roku: Czołówka prozy polskiej w 1948: Uroczystość wręczenia nagrody „Odrodzenia". — **Marian Promiński:** Spotkanie. — **Wacław Rogowicz:** Niedyskretne wspomnienia: Trzech Achillesów w Achillejonie. — **Władysław Machejek:** Szkic: Wiosna człowiecza. — W stulecie śmierci Wissariona Bielińskiego. — **J. Elberg:** Postać Sierakowskiego w „Prologu" Czernyszewskiego.— **Stanisław Wygodzki:** Z notatnika szpitalnego: Krajobraz. — **Zbigniew Bieńkowski:** O twórczości dramatycznej Federico Garcia Lorki. — **Artur Rimbaud:** Z „Iluminacji" Miasta II, przełożył **Jan Kott** — **Wojciech Żukrowski:** Ręka ojca. — **Stanisław Gogłuska:** Śmierć Bernanosa i zmierzch powieści katolickiej we Francji. — Teatr: **Jan Alfred Szczepański:** Turniej tysiąca teatrów. **Kazimierz Wyka:** Chochoł nad Bałtykiem. — **kjw:** Sprawy: Czego się nie czyta i gdzie się nie czyta na wsi. — Notatnik muzyczny: **Zygmunt Mycielski:** Jeszcze o Olimpiadzie, konkurs genewski. — Uczony turecki o śp. Tadeuszu Kowalskim. — Zeszyt 7/8 miesięcznika „Twórczość". — Książki: Beletrystyka: („Kapel" Wandy Żółkiewskiej); Plastyka: („Jak patrzeć na dzieło sztuki" Juliusza Starzyńskiego). — **Stanisław Jerzy Lec:** Fraszki. — Film: **Lucjan Wolanowski:** „Zbrodnia w noc wigilijną" — film francuski. — Drobiazgi: Prof. Julije Benesic doktorem honorowym U.J. — Z teki dr. Prota Sowizdrzała: Solenny bankiet czyli pożywna filozofia — podał do druku: **Wacław Kubacki.** — Korespondencja: **Adam Leśniewski:** W sprawie upowszechnienia kultury; **J. Morgentaler:** Astronom o zoologii; **Ignacy Łojewski:** Komu wierzyć? — 18 ilustracji. — 8 stron.

KĄCIK KLUBU „ODRODZENIA"

Po krótkiej przerwie w ukazywaniu się Kącików klubowych — wznawiamy dawną formę omówień naszych spraw — oddając dziś głos znękanej urzędniczce Administracji Klubu.

Najdrożsi Członkowie KO!

Co dzień przynoszą do nas stosy listów z pytaniami i... pretensjami. Bywają nawet takie, w których grozicie nam samym — prezesem. Wymyślacie, że bałagan, że brak informacji, że książka zginęła, że wysyłacie pieniądze, a „Czytelnik" widocznie chce przywłaszczyć sobie kuszącą sumę 150 zł. i nie wysyła Wam książek, bo ich dotychczas nie otrzymaliście...

Pozwólcie jednak zabrać głos i mnie, skromnej urzędniczce z biura Administracji Klubów, która cierpi bardzo i to z Waszego powodu.

Bo do mnie skierowywane są właśnie Wasze listy w tych sprawach. Oto np. pani Funia Rozjazdowska pisze znad morza, iż nie dostała książki i przez dwa tygodnie nudziła się, bo deszcz lał. I że co sobie „Czytelnik" myśli...?

Wzywam więc co rychlej na pomoc kartotekę — i cóż się okazuje? Pani Funia mieszka stale w Końskowoli i wszystkie książki zostały jej wysłane. Ostatnia jednak wróciła do administracji, bo listonosz zastał dom zamknięty na 6 urlopowych kłódek.

A pani Funia nie napisała do administracji ani słowa o zmianie adresu w czasie wakacji, chociaż wiedziała, że w czerwcu wyślemy jej książkę.

Otrzymałam też kartę od pana dr? po? dniewskiego. Może być Opołudniewskiego. Albo może być Kpocudniewskiego. Czy ja wiem? Podobno lekarze bardzo niewyraźnie piszą. A zresztą... może to nie „dr"? Może to pierwsza litera nazwiska i należy czytać Chłopołudniewski? Doprawdy nie jestem specem od odczytywania hieroglifów... A ten pan pisze, że już dawno przesłał nam pieniądze, a książek nie dostaje. I że co sobie „Czytelnik" myśli?

Więc szukam gorączkowo tego pana dr? po? dniewskiego w całym skorowidzu. Adres mam przecież — na szczęście — wyraźnie napisany: Dziwnów i... kropka.

Może go jednak wynajdę przy pomocy tego Dziwnowa?

Straciłam kilka godzin czasu, ale wynalazłam wśród deklaracji taką, na której podano adres — „Dziwnów". I na szczęście można było odcyfrować nazwisko. Krzepołudniewski. Ale obok notatka administracji wyjaśniała, że wszystkie wysłane książki poczta zwróciła, ponieważ nie odnalazła adresata pod wskazanym adresem.

Sprawdziłam, iż istnieje urząd pocztowo - telegraficzny Dziwnów. Wszystkie jednak dalsze poszukiwania były bezcelowe: dziwnowskie biuro adresowe nie znało pana Krzepołudniewskiego.

W międzyczasie otrzymałam jeszcze jeden list od nieuchwytnego nadawcy z Dziwnowa. Sążniste wymyślanie wypisane było na maszynie, a podpis — własnoręczny i naturalnie... nieczytelny.

Co byście zrobili na moim miejscu?

A tu znów leży odcinek, potwierdzający wysyłkę pieniędzy pocztą. Cały jest zapełniony pytaniami. Dlaczego przysłano książki „podwójnie"? Czy „Czytelnik" nie ma odpowiedniego personelu, czy nie umie sobie poradzić z wysyłką? I co sobie w ogóle myśli?

A na podpis to już nie starczyło miejsca, więc część była na tym kawałku, który pozostaje na poczcie. Zachował się jednak początek nazwiska — „A.Sdrzw". Szukam więc w kartotece. Znajduję. Jest taki. Adam Sdrzwonicki się nazywa. Jest nawet takich dwu... nie, przepraszam. To jest ta sama osoba. Na wszelki wypadek wypełniła dwie deklaracje...

Najmilsi! Czy wiecie, że każde niedbalstwo i nieczytelne pisanie listów i przekazów powoduje pracę mozolnego szukania wśród 25000 kart deklaracyjnych i tyluż kart kontowych (gdyż każdy członek ma swoje konto wpłat)?!

Użalcie się więc nie tylko nade mną, ale i nad własną przyszłością. Koszty Administracji Klubu stale rosną, — przekroczyły już sumę na ten cel przeznaczoną—i mój szef grozi, że gotowe pochłonąć 7-mą książkę — premię, jako że koszty administracji wchodzą przecież w kalkulację ceny książki.

Błagam więc wypisujcie i na deklaracji i na blankietach pocztowych TAKI SAM ADRES i nazwisko DRUKOWANYMI literami (nawet, jeśli nie posiadacie maszyny!) Przysyłajcie mi raty regularnie, abym nie potrzebowała wypisywać stosu listów z upomnieniami. I nie pytajcie mnie ciągle, jaką książkę otrzymacie w najbliższym miesiącu! Przecież listę książek klubowych znacie, a z przyczyn technicznych może się zdarzyć, że Vailland ukaże się przed Caldwellem.

Kluby zapewniają czytelnikom wyłącznie nowości — pierwsze wydania i z tego powodu redakcja ma wiele kłopotów. Bo czasem zawodzi tłumacz (choroba, ślub czy inne nieszczęście), czasem sam autor w obawie Waszej krytyki chce w korekcie zmieniać pół książki! Wobec takich sił wyższych redakcja zmuszona bywa przestawiać ustaloną kolejność powieści. Nie drżyjcie jednak. Nawet wobec klęski zamiany książek. Redakcja Klubu „Odrodzenia" nie dostarczy Wam na pewno książki złej. Nie warto więc z tego powodu prowadzić korespondencji.

Najdrożsi! Jestem omylna. Mogę Wam na przykład wysłać przez omyłkę uszkodzony egzemplarz książki (reklamujcie natychmiast!). Ale nie miejcie do mnie pretensji za niedociągnięcia, wynikające nie z mojej winy.

W oczekiwaniu pozytywnych rezultatów tej epistoły

Całuję Was
(podpis nieczytelny)

Starych mistrzów odnawiam i modernizuję





rys. Karol Baraniecki

REDAGUJE ZESPÓŁ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 40.180-90 wewn 22 — Redaktor przyjmuje od g. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, tel. 87-112 Konto w PKO nr I-473
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B 54398 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"